كلمات

□ ١ □

الأسماء تتناسل ، بعضها من بعض ، والرجل واحد .
نسميه اللاَجيءَ ، النازحَ ، الوافدَ ، المهجَّرَ . والرجل واحد .

له أسماءُ النفي ، وأسماء القتل ، وأسماءُ الذل . له أسماءُ الموت كلها . والرجل واحد .

في المدن يُولد . في العراء يموت .

إلى العراء يطارده الذبح . ودمه لا ينبت سوى ازهار من خوف . أما مدنه فتتساقط ، الواحدة بعد الأخرى ، الواحدةَ مع الأخرى . وعلى أنقاضها لايجلس سوى السلاطين .
تتعدد الأسماء ، والعربيُ واحد : كائن مذعور" محاصر" بالأعداء من جهاته الست . ولا منجى له ، سوى في ان يرفع قميصه راية بيضاء .

ما أكثر الراياتِ المزقةَ في الريح السوداء الهابّةِ من الغـرب !

ما أكثر العريَ تحت البرد والقيظ !!

□ ٢ □

العربيُ واحد . أما الأعداء فكثر . وفي اختلاط الأعداء يضيع الدم بين القتلة . ذلك أن المعاطف التي في طيّاتِها الخناجر ، هي ذاتها المعاطف التي تأوي إلى طيّاتها عري الجسد . هكذا تتزاوج الجريمة بالشفقة الكاذبة . هكذا يتأبط القتيلُ ذراع القاتل ، ويتنزهان معاً في أعشاب الدم .

□ ٣ □

سِمة الوقت العربي هذا التابئط . يمكن أن نسميه موسم الهجرة إلى البيت الأبيض. حافية من التاريخ أيضاً ، تخرج العواصم ، في هجرة واحدة ، إلى المعطف الذي لم يَسقط الخنجر بعد . وعلى فمها صلاة خاشعة لمجد هذا المنقذ .

□ ٤ □

لخير القاتل أن يحالف القتيل . أما القتيل فيخسر دمه. وحين يصير القتيل بلا دم، يصير بلا مستقبل، يصير بلا حاضر أيضاً . بالتالي : بلا قضية . لا اصدقاءً لمن لا قضية له . هكذا العربي يخسر اصدقاءه وقضيته في آن .

□ ٥ □

يَتقن القاتل دور الآب . لديه من المهارة ما يكفي لإخفاء الخنجر ، لتغطية بقع الدم على الكف . لديه من الإتقان ما يجعل القتيل يرتمي، خاشعاً، على اليد التي لا أرحم !! . اما الأصابع الممسكة بقبضة الخنجر ، فيبدو ان القتيل العربي لا يراها . وإلا ، فكيف لا يعرف دمه الذي مايزال على النصل يسيل ؟!.

□ ٦ □

تلك ليست الصورة كلها ، وإلاّ ، لكانت الرؤيا أكثر من سوداء، ثمة من يرى، من يشير إلى الخنجر . ثمة من لايخلط بين الأصدقاء وبين الأعداء ، من يثبت قدميه في الوطن ويظل واقفاً . من هذا الثبات ينبغي أن يكون البدء .

رئيس التحرير

اشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر المغربي الحديث

« دراسة في فكر عبد الله العروي »

محمد عزام

مدخل :

ربما كانت اشكالية (الاصالة والمعاصرة) ، أو التراث والتجديد هي ام قضايا الفكر العربي الحديث منذ مطلع عصر النهضة وحتى اليوم . وهي أكبر واخطر قضايا هذا الفكر . واذا اتيح لها حل ، فان هذا يعني حل معظم قضايا هذا الفكر .

ولكن يبدو ان الصعوبات اكبر من المطامح ، وان الفئات الاجتماعية ذات الفعالية والتأثير في المجتمع هي التي تحدد غلبة احد هذين المصطلحين ، نسبيا . على الآخر بالاضافة الى كون مصطلحي (الاصالة) (المعاصرة) قد أصبحا من الالفاظ المطاطة غير ذات الدلالة المحددة ،

وان معنى كل منهما بات يحتمل معنى الشيء ونقيضه ، وذلك حسب الفئة او الطبقة الاجتماعية التي تستخدمه . ففي حين تعني « الاصالة» مثلا عند التقليديين التمسك بالتراث فانها تعني لدى المجددين الجمود والتخلف . وفي حين تعني « المعاصرة » الاقتباس عن حضارة الغرب ، فان نوعية وكمية هذا الاقتباس تتراوح بين كل اتجاه فكري وآخر ، وذلك تبعا للطبقة الاجتماعية التي يعبر عنها هذا الاتجاه . فالمعاصرة تعني عند الاصلاحيين اخذ « ما يوائمنا » من الغرب ، في حين تعلو نسبة الاخذ عند المجددين حتى لتصل الى اخذ المنجزات الفكرية والفنية ، الامر الذي كان يحظره اولئك . هذا يعني ان مفهومي الاصالة والمعاصرة يختلفان حسب كل مرحلة تاريخية ، وحسب كل طبقة اجتماعية . وهذا ما يجعل دقة تحديد المصطلحين امرا غير يسير ، لاعتبارين : تطور مفهوميهما في كل مرحلة تاريخية ، واختلاف مداوليهما لدى كل فئة او طبقة اجتماعية . وبالتالي فان هذا الصراع بينهما سيظل مطروحا على ساحة الفكر والواقع مادام هناك قديم وجديد ، وحتى داخل الحركة الجديدة نفسها ، حسب القانون الثالث من قوانين التطور العام : نفي النفـي .

واذا كان موضوع التراث قد طرح منذ فجر النهضة كضرورة حياتية للدفاع عن الذات في وجه تحديات الغرب . وتجلت اهمية هذا الطرح ، آنذاك ، كنوع من تأكيد الذات في وجه استلابات الغرب ، فان التمسك به ، بعد جلاء المستعمر / السبب الاساسي يصبح نوعا من التقوقع والانكفاء على الذات والماضي ، ولا يتيح حل اشكالات الحاضر او التطلع الى آفاق المستقبل ، الامر الذي يبدو معه اليوم ان الاخذ من الحضارة المعاصرة واجب تمليه ضرورة تجاوز التخلف الذي نعيشه ، بعد ان اصبح بالامكان اللقاء والتفاعل الحضاري مع الغرب بعيدا عـن عقـد النقص ومركباته ، تلـك التي كانت تتحكـم في لقاءات عهد الحماية

والاستعمار . اضافة الى ان الحضارة الغربية نفسها لم تعد غربية ، ولا أوربية . وانما اصبحت كونية تساهم في بنائها كل الشعوب .

ومن هذه الاشكالية يظهر انقسام الفكر العربي الى اتجاهين كبيرين : اتجاه « الاصالة » واتجاه المعاصرة . وتحت كل لافتة من هذين العنوانين يمكن ادراج تيارات فكرية عديدة تصل احيانا الى حد التناقض . والسبب في ذلك هو عدم التماهي في هذا الفكر ، واسطوريته ،وخطابيته، وازدواجيته ، توفيقيته ، في احسن الاحوال .

وتبعا للانقسام الطبقي الحاد في المجتمع المغربي الحديث فان الفكر المغربي الحديث ينقسم ايضا بدوره الى اتجاهين كبيرين : الاتجاه التقليدي ، والاتجاه التجديدي . والاول يتمثل في تيارات الفكر السلفي، والاصلاحي ، والاستقلالي . وهي منصرفة تماما الى التراث والماضي ، لا ترى في سواه بديلا . رغم ان بعضها حاول اللجوء اخيرا الى اخذ نتف « معاصرة » عن الغرب ، لاظهار « تطورها » (التعادلية الاستقلالية مثلا) . غير ان هذه النتف ظلت قليلة وانتقائية ولم تصل الى حد تحديث المجتمع ككل . وعكفت على القديم فغلبت فيه جانب النقل على العقل ، الامر الذي ادى بهذه الثقافة التقليدية الى الاجترار ، فالتأزم ، فالعجز عن الابتكار والابداع .

وصحيح أن الحركة السلفية قد لعبت دورا ايجابيا في محاربة الاستعمار حين اكدت على التراث والماضي كرد على محاولات المسخ والتشويه ، وان الحركة الاستقلالية قد قادت الحركة الوطنية حتى انتهت بها الى الاستقلال في منتصف الخمسينات في المغرب . الا ان دور هذا الاتجاه قد انتهى في عهد الاستقلال حيث جدت اشكاليات وقضايا اجتماعية جديدة تغلب عليها النزعة الاجتماعية . وقد تصدت لها تيارات فكرية جديدة فوضعتها في رأس قائمة مهامها . وان الطابع

الوطني المرتبط بكفاح الطبقة البورجوازية الكبيرة التي جعلت من نفسها قائدا للحركة الوطنية كان السمة المميزة للفكر التقليدي في احسن احواله . وهذا ما يفسر اخفاق كتاب مثل (النقد الذاتي) لزعيم الحركة الوطنية والاستقلالية ، علال الفاسي ، عن الاجابة على المشكلات الجديدة التي برزت في المجتمع المغربي بعد الاستقلال . لان تفكيره الاصلاحي المثالي يعالج الامور بكيفية تجريدية لا تعير المسافات الزمنيــة الطويلة بين الماضي والحاضر اعتبارا . وهكذا انتقل الفكر التقليدي ، مفــرز الطبقات المحافظة ، بعد الاستقلال الى مواقــع تجريدية حفاظا علــى مكاسبه وامتيازاتــه .

اما الاتجاه التجديدي في الفكر المغربي المعاصر فيتمثل في تيــارات الفكر القومي ، والشخصاني . وتبدو نسبة المعاصرة اعلى مستوى في هذه التيارات ، وان اعتمدت على الانتقائية ، ذلك ان هذا الفكر ينطلق من مواقع اجتماعيــة جديدة تعير اهمية كبــرى للجديد ، لانهــا ــ كطبقات ــ ولدت فيه . وهي ترى انها كطبقات وسطى وبورجوازيــة صغيرة انما تكافح القديم المرتبط بالبورجوازية الكبرى من اجل اثبــات وجودها ونيل حقوقها . ومن هنا كان ارتباط هذا الفكر بالدول القومية الناشئة التي وثبت فيها البورجوازيات الصغرى الى السلطة في بعض الاقطار العربية ، او مازالت تطمح الى هذا في اقطار اخرى .

وقد اتيح للمثقفين المغاربة ، في عهد الاستقلال ، ان يدركوا الكثير من الحقائق ، وان يجربوا انواعا من الممارسات بتفاعل مع ما يجري في الساحة العربية ، ومع النتاج الفكري الاوربي ايضا . وامتلأت الساحة بالدراسات الحديثة ، وبالجدال الايديولوجي الشفهي ، وببعض الكتابات ذات المرتكزات النظرية المتباينة . ورافق هذا نوازع تحديث في الادب والفن حققت نوعا من الايجابية حين حاولت تأصيل وتعميق الفكــر

التجديدي المتطلع الى محو سلبيات المستعمر ، والى مناهضة الثقافة التقليدية الخادمة لاهداف ايديولوجية طبقية ، والى بناء ثقافة جديدة معبرة عن مطامح الجماهير .

الا ان هذه الانتقائية ، وان رافقتها احيانا مواقف انتقادية ، ظلت تترجم نوعا من العجز عن فهم الثقافة الغربية فهما نقديا متعمقا ، الامر الذي جعلها تميل الى الخلط بين مصادر المعلومات وطمس سياقها .

والجديد في الثقافة المغربية الجديدة هو ما يتجه الى الغرب كلية . الغرب الحضاري ، لا الاستعماري . والمعاصرة كمفهوم تحديثي يتجاوز التخلف المرعب ، لا المعاصرة التبعية المطلقة . ولعل في هذا التمييز يكمن الفرق بين « الاقتباس » التقليدي ، و « الاخذ » التجديدي عن التفاعل الجديد والمعاصرة الحقة التي يدعو اليها المثقفون الجدد في المغرب . وربما تنفرد الثقافة المغربية الجديدة بهذا الاتجاه المتمثل في التيارات التاريخية ، والفلسفية ، والعلمية ، عن الثقافة العربية عموما . ولعل السبب في ذلك هو اعتماد الثقافة العربية في قضية التحديث على الترجمات الانتقائية التي كثيرا ما تلعب فيها دور النشر او جهات اخرى ادوارا رئيسية . في حين قامت عمليات التحديث في المغرب بصورة مباشرة ، لا من خلال اقنعة الترجمات او دور النشر او المؤسسات الاخرى . لان المثقفين المغاربة الذين اتقنوا الفرنسية ، وعاشوا في فرنسا لطلب العلم او المناقلة او العمل ، اجتذبهم النموذج الحضاري الغربي . وساءهم تخلف بلادهم ، فعملوا على تحديثها . لا بالنموذج الغربي الاستعماري ، بل بالنموذج الغربي الحضاري الذي اخذ يخرج بعض مفكريه الجدد على الاطر التقليدية ليتبنوا فكرا كونيا يتعاطف مع القضايا الانسانية ، ويطمح الى تحقيق اشتراكيات وطنية كما يتجلى في كتابات روجيه غارودي ، وريمي دوبريه ، ومكسيم رودنسون ، وغيرهم .

ان ملامح الثقافة الجديدة في المغرب تنطلق من رفض كثير من القيم التقليدية ، وتسعى الى القيام بتحليل ونقد لاسس هذه الثقافة الموروثة ، وتحليل معطيات المجتمع المغربي الحديث في محاولة لتأسيس رؤية متكاملة تعوض المفاهيم المطبوعة بالاستلاب سواء تجاه الماضي ، او تجاه الغرب . وتجلى هذا في ما كتبه العروي ، والخطيبي ، وبرادة ، وزنيبر ، وغيرهم ممن يكتب تحت اسماء مستعارة . يقول « مرزوق » ، وهو بالطبع اسم مستعار لاحد المثقفين المغاربة : « ان الحديث عن الثقافة في المغرب ينبغي ان ينطلق من السؤال التالي : لِمَ الثقافة ؟ وهناك جوابان ممكنان : إما الثقافة من اجل تكريس القديم ، وإما الثقافة من أجل خلق الجديد . وبالنسبة لي فانني اتبنى الجواب الثاني » (١) .

ان واقع ما بعد الاستقلال في المغرب قد نزع الاقنعة وكشف الهويات ، فتحول الصراع الاساسي الـذي كان في عهد الحماية بـين مستعمِر ومستعمَر ، الى صراع جديد بين مستغِل ومستغَل ، الامر الذي اوجد انفجارات جماهرية في الاطر والمؤسسات التقليدية . لقد كان المثقف في عهد الاستعمار يجد مخبأ امينا في الكفاح ضد الاجنبي يتيح له الا يبرز من هويته الا الجانب الوطني ، بينما تبقى جوانب اخرى مستورة . وكان يكفيه ان يعلن عن وطنيته لينال شرفاً وفخراً في عيون مواطنيه . ولكن لم يبق لهذا المخبأ محل بعد جلاء المستعمر . ففدا الوطني مضطرا لان يكشف عن الجوانب الاخرى من هويته التي ظلت مجهولة ، « لان الوضع الجديد اصبح يقتضي اتخاذ مواقف جديدة وتحديد اختيارات مناسبة للاهداف التي كان ينظر اليها الكثير من الوطنيين من قبل في افق بعيد وغائم » (٢) .

لقد اصبح الالتزام اجتماعيا بعد ان كان وطنيا ، وشهدت الستينات والسبعينات في المغرب حركة فكرية ابداعية متنامية تمثلت في مجموعة

كبيرة من الكتابات الفكرية والادبية خرجت الى السوق المحلية والعربية في مغامرة انتحارية نظرا لسيادة المثبطات واشباح الواد الفكري وسيطرة تجار الثقافة والنشر . ورغم ذلك فان المبدعين ، وهم قلة يستميتون في الدفاع عن رؤاهم الفكرية والفنية امام الكثرة من طوابير الوسطاء والمدجنين . من اجل تكوين صياغة جديدة وسط ركام الزيف والمكرور .

لقد كان المغرب يستورد فكره وثقافته وادبه من المشرق في القديم . وكان ادباء المشرق يقولون عندما يصلهم الادب الاندلسي قولتهم المشهورة: « هذه بضاعتنا ردت الينا » . ولم تكن مرحلة التبعية هذه غير فترة اولى اعقبتها مراحل استطاع فيها الادب الاندلسي ، بما يملك من خصوصية جنسية وبيئة ، ان يستقل ليبدع ادبه الخاص به والمعبر عن شخصيته المتميزة . وظل المغرب يستورد ، في العصر الحديث ، فكره وادبه من المشرق منذ مطلع عصر النهضة وحتى الستينات من هذا القرن . ولكنه استطاع بعد ذلك ان يستقل ليبدع فكره وادبه الخاصين به ، والمتمثلين في التيارات التاريخية والعلمية والفلسفية على مستوى الفكر ، وفي قصيدة النثر والرواية التجريبية على مستوى الادب . وهذا يعني انه ليس من المستبعد ان تشهد الاعوام القادمة حركة فكرية وادبية عربية يقودها المغرب .

الفكر التاريخي

لا نعني بالفكر التاريخي ذلك النوع الضيق من الاختصاص ، وانما نعني به الفكر الكوني الاوسع افقا ، والذي يتجاوز التوفيقية بين التراث والغرب ، ويعتبرها تلفيقية اخذت بها الاتجاهات الفكرية ، او على الاقل يعتبرها مفرز « طبقة وسطى » ينبغي تجاوزها الى الاخذ بايديولوجية ترفض هذه « الوسطية » ، من اجل ابداع ذاتي متميز ياخذ من الواقع الوطني ويعير اهتماما للخصائص الذاتية . ورغم انه يأخذ بالمنهج الماركسي فانه يتجاوز الارثوذوكسية الماركسية الى الاخذ بأحدث التطورات التي طرأت عليها ولا سيما في الفكر الفرنسي الجديد لدى ابرز ممثليه : غارودي الذي خرج على الماركسيين حين قال : « بمنعطف وطني الى الاشتراكية » ، وهو اسم الكتاب الذي اصدره فاثار عليه الماركسيين الحرفيين . ويبدو ان جماعة كبيرة من المثقفين العرب قد تتلمذت عليه في مثاقفتها بفرنسا ، ومن ابرزهم المفكر المصري المعاصر انور عبد الملك ، والمفكر المغربي المعاصر عبد الله العروي . وهذا هو المناخ الفكري الذي تم فيه تكوين العروي .

والدكتور العروي باحث مغربي ، ومؤرخ ، ومنظر ، وأستاذ محاضر في كلية الآداب بجامعة الرباط . يكتب بالفرنسية . وكتاباته فكرية وادبية . ومن اشهر مؤلفاته الفكرية :

١ ــ الايديولوجية العربية المعاصرة (ط الفرنسية ١٩٦٧ ، والعربية ١٩٧١) .

٢ ــ تاريخ المغرب الكبير (ط الفرنسية ١٩٧٠) .

٣ ــ العرب والفكر التاريخي (ط العربية ١٩٧٣) .

٤ ــ الاصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية (ط الفرنسية ١٩٧٦) .

٥ ــ ازمة المثقفين العرب (ط العربية ١٩٧٨) .

٦ ــ مفهوم الايديولوجيا (العربية ١٩٨٠) .

٧ ــ بالاضافة الى كتابي : مفهوم الدولة ، ومفهوم الحرية .

ويرغب العروي في فتح حوار على اوسع نطاق ليمثل الثقافة المغربية في عصورها المختلفة ، وذلك على ضوء انجازات العلوم المعاصرة . وهو يقترح ضرورة ثورة ثقافية بقفزة كوبرنيكية تخرج الفكر العربي ، الذي يعكس موقع المجتمع العربي في عالم اليوم ، من محيط الذات الى محيط الموضوع . ويصر على الاستقراء المستمد من التطور التاريخي والظروف الواقعية التي تمكنت فيها مجتمعات معينة من التقدم والازدهار . ويراهن على العقلانية من اجل انجاز التغيرات التي نحن مطالبون بتحقيقها . ولا يهمه تطور المثقف كفرد بل تطور المجتمع ككل ، لذلك يقول : « اذا كان لا بد من الاختيار بين المنهج التقليدي وبين اللبرالية ، فاني اختار هذه الاخيرة ، على ان اتجاوزها سريعا نحو اشتراكية عصرية . لكني لا احبذ اشتراكية على اسس تقليدية لانها تكرس منطق الماضي » (١) .

والمنهج العام الذي تستند اليه دراسات العروي لا ينفصل عن رؤيته لظواهر الحياة الفكرية في الوطن العربي ، والتي تنظر الى ظواهر التاريخ العربي من منظور النجاح في صياغة دولة قومية على النمط الذي حققت به المجتمعات الغربية ثوراتها القومية منذ بدأ عصر التنوير الاوربي يقاوم ظلمات القرون الوسطى . وهو يرى ان الدول العربية لا تستطيع ان تنهل من مورد التكنولوجيا الغربية دون ابنية ومؤسسات تستند الى الرؤية الغربية للحياة ، اي تحقيق مكتسبات اللبرالية قبل ان بدون ان نعيش المرحلة اللبرالية ، وهذا ما يدفعه بالضرورة الى الرهان على المثقفين والطبقة الوسطى (٢) .

وقد بنى العروي هيكل كتابه (**الايديولوجيا العربية المعاصرة**) على تحقيب الفكر العربي ، وبالتالي الطبقات التي سيطرت وافرزت ايديولوجياتها الى ثلاث : مرحلة الشيخ ، ومرحلة اللبرالي السياسي ، ومرحلة التقني العلمي .

فالشيخ يحتفظ بالتعارض بين الشرق والغرب في اطار التعارض بين الاسلام والمسيحية . ويتوهم ان المجابهة القديمة مستمرة . وان العدو اداة الله . وكل شيء ، عنده ، يذوب في علاقات المجتمع بربه . « ومع ان هذه الرؤية التي ينشرها الشيخ قد اكتسبت الاجماع ، الا انها بدات تخسر اتباعها شيئاً فشيئاً ، ومع ذلك فهي ما زالت قائمة بين جماعات تعتبر متأخرة بصورة عامة » (٢) .

ورجل السياسة يعرف شيئاً فشيئاً بصورة افضل ، وينتهي به الامر الى الاقتناع بان العقل ليس غائباً عن اوربا سواء اقدم إليها من الاندلس أم من مكان آخر . وبمقدار ما كان رجل الدين يبحث في كل مكان عن حجج جدالية ضد الكنيسة ، فان رجل السياسة يكف عن رؤية اوربا بمثابة مملكة للبابا والمطران . ويبدأ بملاحظة الامبراطور والنبيل والاقطاعي . ويدمج ما بين روسو ومونتسكيو ، ويفهم الديموقراطية المثالية على صورة تنظيم صناعة الساعات الانكليزية ، وينصرف الى الايمان بان الاسلام لا يفرض تنظيما دقيقاً للسلطات العامة ، وانه يمكن التلاؤم مع اي نظام حكم يختاره المسلمون « وهي الفكرة الاساسية لدى علي عبد الرازق في كتابه « الاسلام واصول الحكم » ١٩٢٥) . ويصبح الاجماع الشرعي ميثاقا ديموقراطيا حقيقيا مدعوما بالطريقة التي اختارها الخليفة عمر لتعيين خلفه . وتنصب انهار من البلاغة على اقدام الحرية الخلاقة وضد النظام التركي المستبد الجاهل . وهذه الرؤية المثالية ما تزال موجودة في جميع البلدان العربية .

واما داعية التقنية فعنده ان الحرية السياسية والمجلس النيابي غير مجديين ، لان النائب « يناضل » لاحتلال المناصب الرفيعة ، فاذا توصل

اليها نسي خطبه ووعوده . وصاحب التقنية شخص جديد: ليس محاميا، ولا قاضيا، ولا طبيبا . انه ابن صاحب دكان ، وربماكان فلاحا ، واحيانا من الاقليات . وقد كان على الهامش ، وخلال فترة الصمت اكتسب صورة جديدة عن الغرب ، وتبعاً لهم سيحكم على مجتمعه وعلى عمل سالفيه . وسيقول بان الغرب لا يتحدد بدين خال من الاوهام ، ولا بدولة بريئة من الاستبداد ، وانما بقوة مادية اكتسبت بالعلم والعمل التطبيقي . وسوف يستشهد داعية التقنية بمثال اليابان ، ويستبعد التاريخ الاسلامي الذي كان السياسي اللبرالي ينتقده بخفر . فالماضي غائم في ذهنه ، والغرب حاضر في سلوكه . ويمثله سلامة موسى . في حين يمثل اللبرالي لطفي السيد في مصر .

وهذه النماذج ليست ذات دلالة بالنسبة لمصر وحدها ، بل انها تستجلي الوضع الثقافي لكل قطر عربي . وهي ليست نمطا فريدا بل هي نسخ عن الغرب ذاته : الشيخ يعيد سيرة رينان وهانوتو ، والسياسي يردد آراء لوك ومونتسكيو ، والتقني يستعيد مواعظ كونت وسبنسر . انها استعادة لاشكال الوعي الغربي المتخطاة ، فكيف يحكم الغرب على هذه الصور المختلفة التي يعكسها له العرب عن ذاته ، والتي اسهم هو نفسه ، الى حد ما ، في توليدها ؟

ان الشيخ يلاقي الاحترام والخوف منه ، ويستقبل رجل السياسة بالالتباس ذاته ، انه هادىء ، رصين ، اجتماعي ، محترم ، نتاج جيد لجنس مدجن ، يدعو الى التربية في كل ميدان . لكنه يصبح مأسوفاً عليه حين يظهر على خشبة المسرح هذا الرجل الغريب الذي لا مكان له ، العبوس ، الصامت ، المتغطرس ، الرافض للماضي ، والمؤمن بالتقنية وحدها .

والواقع ان كلا من هذه النماذج الثلاثة انما يمثل طبقة اجتماعية كانت سائدة . وقد تتالوا بترتيب زمني في معظم البلدان العربية ، فالشيخ يمثل الطبقات الاوتوقراطية والاقطاعية ، واللبرالي السياسي

يمثل الطبقات الارستقراطية والبورجوازية ، والتقني يمثل الطبقات البورجوازية والدنيا . وفي هذا تأكيد على دور المثقفين الذين يعتبرون طليعة المجتمع ويقومون بدور التحديث فيه . وتبعاً لهذا التقسيم الثلاثي للفكر العربي الحديث فان تاريخ العرب الحديث ينقسم الى ثلاث دول : الدولة المستعمرة (الكولونيالية) ، والدولة الليبرالية (المستقلة) ، والدولة القومية (الاشتراكية) . والاخيرة هي نموذج التقدم والتحديث، لانها تحاول كسر طوق النهب الامبريالي ، وتكافح من اجل التصنيع والتأميم . ولكنها تظل عاجزة امام السوق العالمية ، بالاضافة الى ان بنيتها تمتاز بالاستثمار الطبقي وكونها وسيطا بين الدولة الراسمالية الحرة والدولة الاشتراكية المبرمجة . ولذلك فانه يمكن تسميتها بالدولة الآخذة بالتبرجز ، تحت قيادة فئة اجتماعية من البورجوازية الصغيرة في اطار الحزب او الجيش . وهي لذلك تفرض ثقافة بورجوازية ، عقلانية ، نازعة الى الكونية على مجتمع لم يلد هذه الثقافة بتطور داخلي . اما عملية تبرجزها فعامة ، وسريعة ، ومباشرة . (ص ٣٥) .

ان المجتمع العربي ذو استيعاء كاذب نتيجة تأخره وتبعيته . ولتقويم هذا الاستيعاء فانه لا يكفي الترديد بان الطبقة العاملة هي نقطة الارتكاز ، وانها بوعيها ستصوب وعينا المغلوط . لان التاريخ علمنا ان هذه الطبقة ما قامت بادوارها التاريخية الا بعد تربيتها وتوعيتها على يد المثقفين الثوريين ، وانها يمكن ان تتخلى عن واجبها بسبب ضغط الطبقات المتحكمة او التاخر الثقافي او الاقتصادي او الاجتماعي .

والعرب اليوم مدعوون الى وعي انتقادي دائب ، والى الشك والتشكيك في تقنية الغرب وعاطفية العرب ، والى التنظيم الجماعي لا في المعدات وحدها ، « والى نبذ الثرثرة والتشدق بخاصيات العرب والاشتراكية العربية والفلسفة العربية والانسان العربي » ، كما لو كنا نبدع كل يوم فكرة جديدة او نظاما جديدا . مع ان الامر لا يتعدى ضم كلمة عرب او عربي الى ما هو معروف ومبتذل عند جميع سكان الدنيا .

لقد كان الكتاب المسخرون يجولون في إقليميتهم احراراً فرحين بضيق افقهم ، ثم جاء المتملقون من الغرب ووطدوا هذا الانزواء باسم عدم التبعية والخوف من المغامرة والتجديد . فعم الغرور وصدعت الدنيا بثرثرة انصاف المثقفين ، ولجأ الى الصمت كل من بقي له نزر من استقامة الفكر والتطلع الى انتاج جدي . فنكسة حزيران /يونيو مثلا خلقت ردود فعل عديدة : تقدم الشيخ بعمامته وهو يردد : « غلبنا بسبب فجورنا وعدولنا عن سامي الاخلاق » ، وجاء الزعيم الشريد ليعلن : « غلبنا لان زعماءنا تفردوا بالحكم » ، وطالب داعية التقنية بالمزيد من الآلات والمصانع الجديدة . وصفق الغرب لكل هذه الاجابات ، كل حسب ميوله ومصالحه (ص ٢٠) .

ومع ان كل هذه الاجابات انما تقول اجزاء من الحقيقة فانه لا بد من القول ان الجواب الكلي يكمن في معالجة عيوب التخلف في المجتمع ككل ، وليس في اجزاء منه فقط . فالتحديث لا يكون في جزء ثم يتبعه آخر ، فقد لا يتبعه هذا الآخر الا بعد قرنين من الزمان ، والا فان التحديث في شطر وابقاء الاجزاء الاخرى على حالها يجعل الامر في حالة صراع سينتهي الى خنق هذا الجزء المحدث ، باعتبار الاجزاء الاخرى اقوى منه واشد تمكنا في العقول والمجتمع ، او تكييفه ليلائم المجتمع ، وهذا سيحدث انشطاراً إن لم يكن تمزقاً في الضمائر والنفوس ، بين التحديث وابقاء الامور كما هي . وهذا التمزق هو ما يعانيه المثقفون والادباء الذين يدركون المأساة التي تعشش في مجتمعاتهم ، والتي تنتهي بهم الى الهجرة الى الغرب ، او ايثار الصمت طلباً للسلامة .

٢ ــ اشكالية التراث والمعاصرة :

في اشكالية التراث والمعاصرة يتجاوز العروي الفكر التوفيقي بين هذين المصطلحين ، كما يتجاوز الفكر التحديثي الذي يرغب في تكاملهما . ويشن حملة على التاريخ المؤقنم (المقدس) في الماضي ، وعلى التاريخ الوضعي الانتقادي الحديث الذي يحتوي ذلك التاريخ المؤقنم . ويرى

ان جميع المستشرقين الذين عملوا في ميدان التاريخ العربي قد ظلوا عند مستوى النقد التجريدي ، وكانوا فيلولوجيين وارشيفيين اكثر مما كانوا مؤرخين حقيقيين . وقد انتج هـذا اساءة تقدير الحركة الاستشراقية لموادهـا . وبالمقابل فان المؤرخـين العرب استخدموا تاريخا أسطوريا مستندا الى الصورة المنقحة لدولة الماضي . فالشيخ الذي ازيح منذ زمن طويل ، والذي يعكف اليوم ، هو والليبرالي الذي سقط منذ زمن قريب في الدولة القومية ، على ميدان الدراسات الادبية المفضل ، وباسم هذه الدراسات ترتفع راية الثقافة القومية التي يمكن اجمال خصائصها في انها ثقافة خارجية عن المجتمع الذي يتبناها ، وانها ثقافة مجتمع ميت ، انتفاعية ، وثقافة استهلاك وتمتع ، وثقافة انشطار داخلي . (ص١٣١) .

والثقافة العربية هي ثقافة العامة (فولكلور) : تعبير متصلب لمجتمع مندثر يخدم بمناسبة تسليته واسطورة لمجتمع حي . ان ملايين الناس اليوم يهتزون انفعـالا لمرأى جواد يجتاز عاصفـة من الغبار ، ويظلون جامدين امام آلات ميكانيكية مألوفة . ان رجال القصور الذين كانت تذوي حياتهم في السأم والدسائس كانوا يفرون الى ثقافة العامة تلك . وآخرون أكثر تدينا كانوا يضيعون في ليل الصوفية . وليس الشعر البدوي شعريا في ذاته ، بل هو مناسبة لانفعال شعري ، وبذلك نفهم سبب ذلك التمسك ببنية القصيدة الثابتة التي لا تتغير . وكلما كانت البطولة أشد ندرة كان على الكلمة ان تعوض تقصير الفعل والممارسة . انها ثقافة الارستقراطية المنهارة ، وملجأ لكل حنين . أما الحاضر فليس سوى مظهر لجميع اللحظات ، والماضي وحده المقر الحقيقي للروح . واللغة العربية قيمة بحد ذاتها ، لانها الملك الوحيد الذي نمتلكه بلا منازع ، في عالم نحن فيه مجرد مدعوين . فاللغة هي تقنيتنا الوحيدة في عالم التقنية المعادية . و « علم اللغة » الكلاسيكي يفرض ذاته كبناء علمي مرموق . وما احتضار مدرسة الكوفة النحوية الا تمثيلا للارستقراطية العربية في وجه الدولة العباسية المتعددة القوميات ، وما ازدهار مدرسة البصرة الا دليلا على التفتح للتأثيرات الاجنبية .

والدولة القومية اليوم هي دولة الدعوة الى التقنية والتصنيع ، وهي دولة البورجوازية الصغيرة الظافرة . وشيئا فشيئا سيحل محل المثقف الداعي للتقنية الشخص التقني (المبرمج ، المهندس ، رئيس المؤسسة) الذي هو ايضا اكثر جذرية من سابقه في معارضته للكلمات .

٣ ــ الدولة القومية :

والدولة القومية لا تبغض الغرب قدر ما تبغض تخلفها وضعفها ، ويستمر الحوار الكبير مع الغرب ، ولكن يبقى مستوعبا بشكل لاشعوري، فلا يسمع منه الا الصرخات واللعنات . والثقافة القديمة العقيمة تقابل بالبغضاء ، على نحو ما تقابل به الثقافة الليبرالية الغربية . ويصبح الغرب معلم شغل وتكنولوجيا ، لا ايديولوجيا . وما يراد من الغرب هو ان يكون مدرسة ضخمة للصنائع والفنون ، والامم الاوربية سوف تختار وتفضل تبعا لنزعتها النظرية .

وتفرض البورجوازية الصغيرة نظريتها في الثقافة القومية التي تدعي العقلانية . هذه الطبقة المحدودة الذكاء والافق ، وغير المثقفة ، ومجموعة الفئات غير المتلاحمة ، والجماعات ذات الامتيازات اكثر منها طبقة . هذه البورجوازية الصغيرة تفرض بقسر دولتها التي تحاول أن تفتح للمجتمع كله طرق المستقبل . ولكن سرعان ما ترتفع في وجهها الاصوات الرافضة للمستقبل أو الماضي ، وهي تسأل سادة اليوم : هل هو حقا لنا هذا العالم الذي تبنونه ؟ اليس من الافضل المضي سيرا على القدمين من ركوب سيارة صنعها الآخرون ؟

وتتضافر ثلاث قوى ضد سادة اليوم: الشيخ الذي يرى ان الشيطان في كل مكان ، والسياسي الليبرالي المنهار الذي يسمع كل يوم من يقول له انه خادم الغرب ، والشاب البالغ عشرين عاما والنافذ الصبر في كل مكان لأنه لا يرى سوى الوعود المخلفة ، والدولة التي لا تنتهي من بناء

ركائزها ، والسعادة المؤجلة الى مستقبل غير مسمى ؛ فيستسلم حينئذ لاغراء الماضي القريب او البعيد . ويضفي الحنين على هذا الماضي جمالا . وقد يستشهد من اجل حياة حقة . وهـذا الفتى يعطي عزما جديدا للاحتجاج اللطيف من قبل السياسي الليبرالي ، والاشد قوة من الشيخ ، وسيتحدث مجددا عن حرية دستورية نسي تجربتها المخيبة للآمال . وهو اذ يرفض الغرب ويمقت المادة فانه يغير الاتجاه بالعودة الى الاصالة والبحث عن الذات : « سوف تكون لنا لغتنا وقوانينا وذاتنا المشعة بالاشراقات الروحية » ، وهذه « النكهة الخاصة » سوف يحمدها لنا الغرب الاقوى.

لكن هذا النقد الموجه الى الدولة القومية لا يصل الى حـد تمني زوالها . ومنه ستولد ايديولوجية جديدة هي الاشتراكية القومية .

وسواء اكان الحكم قـد اضطر لتبني متطلبات الاصالـة ، أو ان المثقفين قد فرضوا صيحتهم المفعمة بالقلق ؛ فانه يأتي اخيرا يوم يعترف فيه بضرورة التقنية والاصالة في وقت معا . ويكون المنطق التقني قد نفذ بعمق كاف الى المجتمع بحيث لم يبق عليه من خطر . ويكون الناس قد هاموا فيه الى درجة كافية تمكنهم من النظر الى الوراء والانطلاق للبحث عن ذواتهم .

ولكي تتصالح الدولة القوميـة مع كل مجتمعها فانها ترفع رايـة الاشتراكية القومية . وهي عملية تركيب بين القوة والامانة للسلف ، وجمع بين الحاضر والماضي . وستكون اشتراكية متواضعة ، دون تمرد ضد الدين ، ولأنها قائمة على الوئام فانها لن تضحي بأية جماعة ، ولن تحتقر اية طبقة .

لكن الغرب العاجز عن أن يجد نفسه في وجه الغير ، يحكم حكما سيئا على هذه التجارب القومية، ولا يرى فيها سوى صور كاريكاتورية فظيعة. انه يتأرجح بين موقف خوف أمام اعمال التقليد والمحاكاة هذه على طريقة القردة والتي يمكن أن تنجلي عن خطر كبير كما كانت الحـال بالنسبة

للتجربة المريرة في بلد آسيوي معين ، وبين موقف التفهم . فبعد عشرات السنين من عمليات الحوار المجهضة تظهر اخيرا لغة مشتركة هي لغة التقنية ، ويخدم العقل التقني النزعة بمثابة جسر بين عدوين كان يستحسن حتى الأمس مصالحتهما .

ولكن من الذي يحل التعارض الدائم القائم بين نزعة الدعوة للتقنية والدعوة الى الاصالة ، ويضع حدا لازدواجية الفعل والفهم ؟

انه الديالكتيك،وهو ضروري للفكر العربي الذي يصفه الانغلوسكسون بالرومانسية ، وبعض المستشرقين بالصوفية . رغم ان الديالكتيك ليس معدوما في ثقافتنا القديمة ، ولكن الشيخ كان يبرزه بشكل صوفي ، والدولة القومية تضع وجها لوجه الماركسية والاصالة ، وتعمق اكثر فاكثر تناقضهما . وتبعا لذلك فان المفكرين العرب المعاصرين اما ان يكونوا انتقائيين ، او مجرد اصحاب معلومات تاريخية واسعة . وكتبهم اما محاضرات مدرسية للطلبة او محاولات ادبية .

لقد وقع العرب في اشراك الخدع الغربية ، وعلى كافة الاصعدة ، من السياسية الى الفكرية ، فهم يرون مثلا ان دراسة علم النوادر اللغوي والادبي بمثابة تحية عظيمة تزجى لثقافتهم . وحين يرى رجل في باريس او في برلين او في روما قيمة مؤلفات ابن حزم او المعري كبيرة الى درجة ان يكرس لها حياته فان ذلك يبدو للعرب بمثابة شهادة قاطعة على كونية حضارتهم . لكن اولئك الرجال الغربيين المنقبين لا يهتمون بالعرب الموتى الا لكي يفروا من العرب الاحياء . بالاضافة الى ان الشخص الذي يهتم اهتماما كاملا بالموتى ينبغي أن يكون هو نفسه قد مات بالنسبة الى محيطه ، وسرعان ما يفقد استحقاقه للوجود . ومن هنا منشأ الضيق والالتباس اللذين يحس بهما علم النوادر في ظل الامبريالية. فقد كانت هذه تسرق من العلماء نتائج جهدهم لكي تستخدمها وفق مصالحها ، دون ان تستأذنهم . واليوم ربما لن تتمكن الراسمالية المتطورة من ان تتحمل نفقات غير منتجة لمجرد متعة بعض الافراد او لمجد

ثقافة اجنبية . وسيتوقف حينئذ علم النوادر على موارد خاصة ، ويستعيد بذلك كامل حريته . ولكن على الا يتخطى اطار الادب التقليدي ، فاذا تطرق الى ميدان العقيدة او التاريخ وجد نفسه في ارض قليلة الملاءمة .

والاستشراق الذي يرفضه العرب قد حل محل علم النوادر الفرنسي المعاصر ، فالمدرسة الانكلوسكسونية في الاستشراق قد عجلت بانتقادها اللاذع لاخفاق اللبرالية في البلدان العربية ، وقد شهدت الانتقال ـ المفعم آلاما ـ من الدولة اللبرالية الى الدولة القومية . وفي الوقت الحاضر لا تستطيع حركة استشراقية واعية الا ان تتلاشى من حيث هي علم مستقل . واذا ما اندرجت في الوعي العربي فستكون مضطرة الى قبول حدودها الايديولوجية . ولا يحق ان نعتبر رفض العرب لها بمثابة انغلاق ازاء الموضوعية ، كما يروق لكثير من الغربيين ان يدخلوا في روع الناس .

ويرى العروي ان التقني سيتحول بالتدريج الى «الماركسية المسلمة»! لانه لم يجر تطوير للماركسية في البلدان العربية . لكن العروي يتجاوز هذه الى « الماركسية الموضوعية » التي تصدم الماركسيين الحرفيين الذين يعتبرون الماركسية نظاما فكريا مغلقا ومتسقا ، ويرون ان اية ايديولوجية تنبذ اي جزء من نظامهم الكلي ليست الا ماركسية ناقصة ومشوهة . والعروي يرغب في اخذ التطور الحتمي والظروف المستجدة في العالم الغربي والعالم الثالث بعين الاعتبار . وبذا تصبح مقولته هذه تجاوزا للماركسية المتطورة التي يهاجمها « العقائديون » والحرفيون . وهي كنظام فكري يستجيب للحاجات الايديولوجية للأمم الجاري انشاؤها في العالم الثالث ، الدول القومية التي تفضل الا ترتدي ثيابا لم تفصل لقاماتها ، والتي تقبل التحوير والتعديل في ثيابها الاصلية .

وهذا المصطلح يعبر عن وضع خاص وعابر للمجتمع العربي المعاصر . وهو الخلاصة الموسوعية لمعرفة العرب . فمنذ اخذت نزعة الدعوة

للتقنية تهيمن في الدولة القومية فان الاختيار لم يعـد سوى بين ماركسية ونزعة انتقالية عاجزة : « واذا كان للعرب في الماضي ارسطو على قياسهم ، مختلف عن ارسطو الاغريق فان وضع العرب اليوم يفرض عليهم قراءة ماركس كامكانية اكثر منها واقعا فعليا » . وهذا ما يوصل الى المصطلح الجديد . لكن الدولة القومية لا يمكن أن تتبنى الماركسية جهارا ، وانما هي تقول : « نعم للنظام الفكري ، ولا للطريقة » .

اما الغرب فقد تجاوز الماركسية بسبب التطبيق الآلي لفكرات شديدة الفظاظة ، فاوربا الغربية انتهجت منذ اربعـة قرون منطقـا في الفكر والسلوك ، ثم فرضته منـذ القرن الماضي على العالم كلـه . ولم يبق للشعوب الاخرى الا أن تنهجه بدورها فتحيا ، أو ترفضه فتفنى . هذا المنطق هو منطق العقل المجرد ، والمصلحة الاقتصادية ، وتكافؤ القوى . وهو منطق يسير اليوم العالم كله ، شرقه وغربه . اما عن طريق التبعية واما عن طريق التقليد الواعي . وكل منطـق آخر يعتمد على الايمان والفضيلة والحق المجرد هو منطق اقليمي لا يستسيغه الغير . ولأننا نحن العرب ما زلنا نستسلم لهذا المنطق الاقليمي فانه لا يستمع الينا احد ، حتى اصدقاؤنا حين يؤيدوننا فانهم يفعلون ذلك لأسباب غـير الأسباب التي ندعيها .

٤ ـ النقـد الأدبي :

لا يقتصر كتاب العروي على وصف وتحليل بنية المجتمعات العربية ، وبالتالي الفكر المنبثق عن الطبقات في هذه المجتمعات ، وانما يتعدى ذلك الى بحث الانواع الادبية كحقول معرفية ذات بنى دلالية تشير الى هول التخلف في هذه المجتمعات . وقد وجد ان النقد الايديولوجي الذي بداه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك (في الثقافة المصرية) قد انتهى الى الطريق المسدود بسبب غلبة الجمود العقائدي عليه . ورغم ان هذا الكتاب يعتبر اول من وضع اسـس هذا الاتجاه في

النقد الادبي المعاصر ، وانه لم يتمكن احد حتى اليوم من دحضه بصورة منهجية ، فان نواحي ضعفه ظاهرة ، ومحتواه دعائي اكثر منه تحليلي . وقد سخر الاجانب ، وحدهم ، من نزعة الجمود العقائدي الساذجة التي لفرط ما فسرت كل شيء بنفس السبب ، لم تفسر اي شيء . لكنها كانت نشما جديدا بالنسبة للعرب الذين يحاولون منذ قرن تشييد ادب ، في الاشكال الجديدة ، يتفوق من ناحية الحجم ، على الاقل ، على ادب العصور الكلاسيكية والفولكلور والادب العربي المكتوب بالفرنسية والمسرح الفكاهي الرائج في شمال افريقية . وهذه الانواع السابقة كلها آداب عارضة وعابرة وانتقالية وظرفية وقليلة التعبيرية .

ان الانتاج الفكري والادبي العربي يتبع منذ بدء النهضة التطور العام للمجتمع والثقافة . وهذا اول عنصر سلبي ، لانه يشير الى ضعف فطري للخلق الفني الذي لا يتجاوز مستوى التحليل الادراكي ، ولا يلعب اي دور ايضاحي او انقاذي . ويمكن تمييز ثلاث مراحل في تطور هذا النتاج :

اولا : مرحلة الكلاسيكية الجديدة التي يقوم فيها علم النوادر الفيلولوجي ببعث اشكال التعبير الكلاسيكي مع تحديث محتواها ، حيث يتحول الشعر الغنائي الى نشيد وطني . والمقامة الى انتقاد اجتماعي . ولا يمكن تحليل هذا الانتاج او انتقاده دون الاستناد الى ايديولوجية الشيخ المسيطرة حينئذ . ويكفي التذكير بالصداقة التي كانت بين محمد عبده وحافظ ابراهيم وخليل مطران .

ثانيا : مرحلة عاطفية وحالمة تنتشر تحت شعار الليبرالية حيث تظهر الرواية وتنخفض فورا جميع قيم التعبير .

ثالثا : مرحلة واقعية يهيمن عليها وجه نجيب محفوظ ، وترتبط بالبورجوازية الصغيرة .

وهذا التحقيب الثلاثي ليس اكثر من خطوط عامة وسريعة عن المذاهب الادبية الغربية وتاثيرها في ادبنا الحديث . وهي بحاجة الى وقفة طويلة ومتانية .

ويفسر النقد الجامعي ضعف الانتاج الادبي بحالة المجتمع المتخلفة ، وبضعف المهارة الفنية ، وببنية اللغة المستعصية . ومع ان هذا النقد يبدو غنيا ، ومنقبا ، ومتنوعا . فانه في الواقع سطحي لأنه يقتصر على تسجيل عدم برجزة المجتمع العربي .

بينما ينزع النقد الايديولوجي ، الذي يستخدم نتائج الاعمال الجامعية ، الى تفسير ضعف الاعمال الادبية بالظروف التاريخية والاجتماعية . وهو يؤمن بامكانية الغاء هذا الضعف بالتزام مصالح الطبقات المعدمة خالقة القيم . ويمثله الدكتور محمد مندور في مرحلته الاخيرة حيث يرى ان تجديد جماعة الديوان مثلا اقل من تجديد الذين ارهقوهم بانتقادهم ، فقد حاول شوقي ان يعطي العرب مسرحية قومية ومطران ملحمة ، بينما ابقى جماعة الديوان الشعر في غنائيته الضيقة التقليدية(٤) . ويمكن فهم نقد جماعة الديوان في الاطار العام للوعي اللبرالي المخضع للتأثير الغربي ، والخافض من قيمة الادب الكلاسيكي ، والداعي الى نزعة ذاتية حرة تكمل الدعوة الى الاستقلال والى البرلمانية . فلا عجب بعد هذا ان عملوا دعاة في خدمة السياسيين .

وقد وجه النقد الايديولوجي ، الذي نادى بالالتزام ، سهام نقده الى طه حسين ولفته اللبرالية البعيدة عن الشعب ، وذلك من منطلق بورجوازي صغير . ولا يرد هذا النقد الوجوه السلبية : الجمالية ، والذاتية ، والتجريد ، وعدم الالتزام ، الى مرحلة من التطور الاجتماعي ، بل الى الاختيار المتعمد من الكتاب انفسهم ، حيث ارادوا ان يكونوا بورجوازيين وظلوا بمعزل عن الحركات الشعبية . وفي مرحلة اخيرة استعار النقد الايديولوجي اسلحة الماركسية الوضعية النزعة ، وتمثل هذا في نتاج العالم وانيس اللذين هدفا الى ان يكون نقدهما بناء .

وكانت واقعية ما بعد الحرب تقدما كبيرا ، ولكن كان ينقصها المزيد من الوعي الاجتماعي لكي تنتج أعمالا عظيمة حقا ، ذلك لأنها واقعية ذات مضمون بورجوازي صغير ، تعبر عن الوضع اليائس لبورجوازية صغيرة مسحوقة اذلها النظام اللبرالي . وقد يمكن القول أن هذه الاشكال الثلاثة من النقد هي جميعا غير صادقة ، وغير امينة ، لأنها تطبيقات مجتمع معين ، صيغت في مكان آخر ، وهي مستعارة . بينما الادب الحقيقي يكون عبر طرح ومحاكمة جذريــة للاشكال . والذرائعية البورجوازيــة الصغيرة التي تسود في الدولة القومية ، وتريد ان تنتج الكتاب كما تنتج المدنيين ، تتراجع امام هــذه المحاكمة . وتظل مشكلة التعبير قضية منسوشة . ويظل الابداع الادبي منجرا عبثا باستمرار لارادة التفتح في اشكال تجاوزها الزمن .

ولقد اخفق ادب عصر النهضة في مجالاته المتعددة : ففي المسرح لم يستطع شوقي ان يضفي التــربية على التاريخ ، وكان كل عمله انه قال التاريخ ، وظل مسرحه غنائيا وتعليميا ، لان المجتمع العربي ووعي شوقي لم يكونا مهيأين اكثر من ذلك . وكذلك اخفــق الحكيــم لا لانه « كتب مسرحا في مقعد » كما يقول مندور ، مسرحا باردا ، ومجردا ، وبدون ابطال احياء ولا عمل منظور ، وباعتباره كاتب العهــد اللبرالــي فان موضوعاته اسلامية بصورة خادعة . والعيب ليس من الحكيم بل من الوعي اللبرالي المسيطر . فالمسرح يتطلب وعيا جماعيا . وينبغي الاعتراف بان المجتمع العربي لم يتمكن ابدا من ان يقدم للشكل المسرحي محتوى يلائمه حقا . وباستطاعة الكتاب في الدولة القومية ان يستمروا في التقليد البارع للروائع العالمية ، فلن يخرج من ذلك سوى نسخ باهتة عديمة الروح والمضمون ، فاقدة التلاحم . والمسرحيات العربية لن تتجاوز ابدا مستوى التمارين المدرسية حول موضوعات بالية فات اوانها .

وليس الحال بافضل في المجال الروائي ، فما من كاتب عندنا بعد حلم برواية كلية وشاملة ، موضوعية او ذاتية ، تستعير معمارها مــن بنية المجتمع ، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الانواع والاساليب المختلفة

كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا . اما النموذج المدروس والمقبول عامة فهو « الرواية الواقعية » ، رواية القرن التاسع عشر .

والوسط الروائي هو الوسط البورجوازي طوال الصعود البطيء للطبقة البورجوازية : ففي بدء كفاحها استعادت موضوع الحب الذي اكتسب ذيوعا شعبيا ، وكذلك اثناء حداثتها القومية . ولقد ولدت بورجوازيتنا دفعة واحدة ، وهذا الانتقال المباغت لم يكن روائيا في ذاته، فالبورجوازي الجديد ، المزدري ، المستثمر ، الطفيلي ، هو غريب أيضا باعتبار ان حقيقته تأتيه من الخارج ، من عالم ليس له اي مكان ايجابي في تأليف القصة . والذي يبقى قريبا منا وحيا ، هو البورجوازي الصغير حارس القيم التقليدية ، الممزق في ضميره وفي حياته . فالرواية العربية هي ذات محتوى أطرافي ، محيطي ، غير مركزي ، ولكن يعبر عنه في شكل ليس من جهته اطرافيا ، وحينئذ يقع في التجريد ، ويصبح خفيفا واصطناعيا ، وهذا مايحدث لدى اكبر روائي عربي : نجيب محفوظ .

وعلى عكس مايدعي عبد العظيم انيس ، فان نجيب محفوظ لم يصور مأساة البورجوازية الصغيرة بقدر ماصور مأساة المثقف البورجوازي الصغير . وذلك امر مختلف تماما ، فالبورجوازي الحقيقي ، السيد للمجتمع المصري لايعيش مبدئيا على ضفاف النيل ولانرى هناك سوى ظل له . ولكن هل يمكن وصف الظل كما لو انه حقيقة واقعة ؟ ان عالم المثقف البورجوازي الصغير ليس روائيا ، وانما هو عالم الحنين. وبمرور الزمن لايعمق نجيب محفوظ رؤيته،وانما يكررها دائما، نفس الشخصيات والعقدة ، والحوار ، والنواة الاولية التي لاتتجاوز الثلاثين صفحة ، والتي يستعيدها محفوظ الى مالانهاية في ديمومة متواصلة ورتيبة . وقد قال نجيب : « ان بطلي هو الزمن » ، وهذا صحيح اذا كان يعني الزمن المجر الآلي الساكن ، زمن المجتمعات التقليدية . لكنه غير صحيح اذا كان يعني الزمن البورجوازي ، خالق السلع وفضل القيمة . ولهذا فان عمل محفوظ له بصورة اساسية بنية اقصوصة ، بالرغم من اتساعه

الظاهري . ويبدو ان الاقصوصة هي الشكل الادبي المطابق لمجتمعنا المشتت ، والذي هو دون وعي جماعي .

وفي الاقصوصة تحل وجهة النظر البورجوازية الصغيرة محل وجهة النظر البورجوازية، وينتهي العهد العظيم للرواية، وتفر الروح الاجتماعية ويتشتت الواقع ، وينحل العنصر الروائي في الرمز ، وتنكمش الرواية بحيث تغدو تعاقبا لاقاصيص انية مباشرة . وليس مصادفة ان تفرض الاقصوصة نفسها ، كشكل تعبيري ، على الاداب الناشئة ، وتقدم لذلك اسبابا اقتصادية : تأثير الصحافة ، ووضع الكاتب غير المستقر ،وضعف النشر . الا ان السبب الاعمق من ذلك كله موجود في الحركة الاجتماعية ذاتها .

ان الاقصوصة ليست رواية قصيرة ، بل انها تختصر نهاية رواية لم تكتب . ومن هذا الواقع تولد علاقة جديدة مع القاريء ، فالاقصوصة تلتقط الاهتزازات الاخيرة من الحركة في الجسم الاجتماعي . وبوقوفها بعيدة عن قلب المجتمع تمضي للفقر على الاطراف غير المركزية ، وتسجل في صور انية الاصداء المتلاشية من نشاط المجتمع الذي لاينقطع . والاقصوصة تكف عن رؤية القلب الاجتماعي ، لانها تخمنه فقط . والقارئ هو الذي عليه ان يعيد تكوينه . ومن هنا تأتي الرمزية الالزامية في كل اقصوصة ، وتعبيراتها الموجزة ، وحالات صمتها وتلميحاتها . ولهذا نجد الميدان المفضل للاقصوصة هو عالم الوسطاء : الموظفين ، والتجار ، والبحارة ، والمثقفين ، وحتى الرياضيين . ان الاقصوصة هي شكل التعبير عن الغامض الذي لايستقرأ . انها ليست تقنية بحتة ، ولا نزعة شكلية بريئة ، وتحتفظ بمدلول طبقي تخطر به تحت جميع المناخات .

ويعتقد الكتاب العرب لدى كتابتهم اقاصيص انهم فقط يتدربون على كتابة روايات . والنقاد الوضعيون لايساعدونهم في تخطي هذاالاعتقاد الساذج. ان مئات من الاقاصيص تنشر كل عام ، وتتشابه بصورةمزعجة وتمر السنون ولايتحسن اي شيء .

ورغم تعميم نقد العروي وشموليته فانه يظل أجرأ نقد ادبي كتب من موقع ايديولوجي يربط نتاج كل مرحلة تاريخية بالوعي الطبقي المسيطر فيها . وهو نفي المنهج الذي اعتمده في تحقيب الفكر العربي الحديث ، والذي اخذ فيه بتفسير ايديولوجية كل طبقة اجتماعية اشاعت «وعيها» اثناء سيطرتها .

★ ★ ★

وفي كتابه (**العرب والفكر التاريخي**) ١٩٧٣ يصل العروي الى طرح السؤال التالي : مادام المثقفون العرب قد تحالفوا مع الاستعمار الذي نحاربه ، باعتبارهم يرغبون في تحديث مجتمعاتهم على الطريقة الغربية ، فكيف ينبغي أن ننظر اليهم ؟.

وبطبيعة الحال فان مثقفين اخرين يلجأون الى رفض الاستعمار ، وذلك بتبني المناهج التقليدية التي وجدت قبل الاستعمار وهم السلفيون . اما هؤلاء الراغبون في التحديث فهم المثقفون الليبراليون . ولاشك ان الاتجاه التقليدي هو الذي يشكل الاغلبية في البلدان العربية . ومع ذلك فهو ينشطر الى تيارين ، ينطلق احدهما من ضرورة التحرير ، وينطلق الثاني من ضرورة المحافظة على التراث والقيم التقليدية ، ولايحارب الغرب الا لان الواقع يفرض عليه ذلك . وهناك من يروج لفكرة « النهج الثالث » الهادف الى التحرير الاقتصادي بالاصلاح والتأميم والتصنيع.

ولا يعتقد العروي بان المثقفين يشكلون طبقة مستقلة ، ولايؤمن بان تغيير ذهنية النخبة المثقفة كاف لتطوير الشعب العربي فالمثقفون غير ذوي فعالية . والوضع الايديولوجي العربي هو وليد الضغط الامبريالي، وتأخر العرب لايشكل سوى وجه لاستغلال الغرب الاوربي . كما ان هذا الوضع هو وليد العلاقات الطبقية . وواقــع التجزئة ، والتخلف ، والاستغلال الاجنبي والوطني ، والصراع الطبقي ، كلها تعكس المصالح المتناقضة المتخفية وراء التبريرات الايديولوجية . ولكل فئــة ممثلوها

من النخبة المثقفة ، يعكسون تطلعاتها ، ويختارون شعاراتها : فانصار المنهج التقليدي ، رغم حملاتهم البليغة ضد الاستعمار الفكري ودعوتهم الى « الاصالة » يمهدون الطريق الى التصالح مع الغرب ، متفقين في اهدافهم مع البورجوازية العربية التي وضعت بين قوسين منطقها الحديث فلم تستعمله الا داخل مراكز عملها . والمثقفون المتحررون الذين ينتهجون المنطق الحديث يرفعون راية الاهداف القومية عوض الطبقة الوسطى ، وينقسمون الى فئات : من يرغب في بعث الطبقة الوسطى ، ومن يقف موقف البورجوازي الصغير .

بيد ان الفكر العربي لم يستوعب مكاسب العقل الحديث من عقلانية وموضوعية وواقعية وفعالية وانسية . ومع ذلك فان هذا الاستيعاب ، مهما تأخر ، سيظل في جدول الاعمال . لذلك فان موقف المثقف في البلدان المتخلفة هو موقف ذو طابع مزدوج .

واذا كان العروي قد نوه بمنجزات البورجوازية الصغيرة في كتابه (الايديولوجية العربية المعاصرة) فانه نادى في كتابه هذا بضرورةاستيعاب مكتسبات اللبرالية باعتبار ان البورجوازيات الصغيرة سطحية وتافهة وغير ذات محتوى طبقي او ايديولوجي ، ولذلك ينبغي لها ، في عملية تغيير البنى الاجتماعية ، ان تتبنى المنهج اللبرالي في اعتماد العقلانية والتحديث من اجل تجاوز تخلفها . وهذا هو الاختيار الانسب بين منهج تقليدي ومنهج لبرالي .

ولكن هذه اللبرالية ليست دائمة ، وانما هي مرحلية مؤقتة للوصول منها الى الاشتراكية العصرية ، ولذلك فهو يقول : « واذا كان لابد من الاختيار بين المنهج التقليدي وبين اللبرالية فاني اختار هذه الاخيرة ، على ان اتجاوزها سريعا نحو اشتراكية عصرية . لكني لااحبذ اشتراكية على اسس تقليدية لانها تكرس منطق الماضي » . (ص ١٨)

٢ ـ اشكالية الاصالة والمعاصرة :

بالنسبة لدعوة الاصالة : من له مصلحة في نشرها ؟
وماهي القوى المسيطرة اليوم في البلدان العربية ؟
وكيف تفهم الاصالة وتستغلها ؟

ان التراث تحميه اليوم مؤسسة لا تترك لاحد حرية التأويل . من اراد ان يحيي كلام البعض من مفكري الماضي فانه لامحالة مدفوع الى احياء الكل ، وهذا هو سر موقف المؤسسة التقليدية عندما تصفق لاحياء كل قسم من التراث القديم ، مهما كانت الاغراض والظروف ، لانها تعلم ان النتيجة العامة ستكون في صالحها . والمثقف العربي الذي يتعامل مع التراث يبرهن على انه لايفرق بين اوضاعه الشخصية والاوضاع العامة .

والواقع ان عملية « الغربلة » التي يدعو اليها البعض لايمكن ان تتم بكيفية مرضية الا في ظل سلطة ثورية . اما الان فالمطلوب من المثقف ان يرفع في وجه ممثل الثقافة التقليدية راية الثقافة المعاصرة التي تحتوي على بعض السلبيات ، لان التمسك بمقولة « الاصالة » نكاية بالغرب الامبريالي يعني في الظروف القائمة تعاميا عن الواقع ، وتنكرا للمستقبل الذي سيطرح فعلا مسألة الخصوصية ، ولكن في اطار جديد ، وبوسائل جديدة .

ولعل الانتاج الفكري العربي الوحيد الذي يتغلب فيه المنطق الحديث هو حقل الاقتصاد السياسي ، وعلى ذلك فان معظم البلدان العربية اليوم تتقدم قليلا او كثيرا على طريق التنمية والتصنيع بتقدم لا يواكبه تغيير ملموس في الانظمة الاجتماعية والثقافة واللغة ، واحيانا حتى في النظام السياسي ، فتجري الامور وكأنه من البديهي ان يفصل التغيير الاقتصادي عن الظروف الاجتماعية والسياسية . والسؤال الذي يطرح نفسه هو : هل يمكن تحديث مجتمع ما بدون ايديولوجيا عصرية ؟

هنالك أمثلة تؤيد الرايين المتناقضين : فاليابان مثلا تقدمت اقتصاديا وتقنيا مع المحافظة على التقاليد . وتركيا تغيرت ثقافيا دون أن يواكب ذلك تغييرات اقتصادية . ولعل تفسير ذلك هو أن تقدم الاولى كان برغبة ذاتية ، وفي ظل ظروف لم يكن للضغوط الخارجية فيها تأثير كبير ، في حين كان « تقدم » الثانية برغبة خارجية ، ولمآرب سياسية قديمة (القضاء على الرجل المريض) ، وحديثة (حزام الامان ضد الفكر الاشتراكي ، وتكريس التخلف لاستمرار الاستغلال)

ورغم أن الحركة السلفية كانت ثورة فعلية حررت العقول من قيود الحاضر والماضي القريب باسم الماضي البعيد ، وانها كانت ثورة المحدثين على الفقهاء ، وثورة المصلحين على المحافظين ، فانها ظلت وفية للمنهاج العام . ولذلك لم يحدث اصلاح ديني بالمعنى الجذري ، اي اعادة النظر في المعتقدات ، وكل ما حصل حتى عند محمد عبده ، مع انه هو الذي يستحق اكثر من غيره اسم المصلح ، هو تقديم المفاهيم القديمة باسلوب مبسط ، وتسلسل اقرب الى الادراك ، وباقحام كلمات ومفاهيم عصرية في مجرى الكلام . ومن الواضح ان حركة تأويلية جديدة لن تصدر عن جماعة العلماء التقليديين لسبب اساسي هو عدم اطلاعهم بالعمق الكافي على العلوم الحديثة . فالنظام الفكري التقليدي مايزال يتضمن الاعتقاد بالسحر والخرافات . والتيار السلفي تراجع والتقى مع ما كان يسميه بالخرافة ، واصبح من العبث فصل السلفية كما كانت في عنفوانها حين حاربت الحكم الاجنبي عما آلت اليه في ظل الحكومات الوطنية . الامر الذي جعل الكثيرين « ياخذون على الحركة السلفية انها هدمت تنظيمات ومعتقدات كانت قوام المجتمع المغربي دون أن تبني شيئا محلها ، فبقي المجتمع مفككا ، حيران . ونلاحظ بالفعل هذا الرجوع حتى من الشبان الى الطرق والمواسم » . (ص ٣٩)

ان الفكر التقليدي المخالف في منهجه ومفترضاته للفكر الحديث يعتبر نفسه ، ويعتبر ، المجتمع المغربي ، المعبر الامين عن التجربة

التاريخية ، لذا يجد صدا ، عند جميع الفئات . وهو لا يتحدد باحكامه العينية بقدر ما يعرف بمنهجه المبني على ان الحقيقة موجودة كاملة في مكان ما وفي زمن ما ، يكشف عنها من حين الى حين ، ودفعة واحدة، وان سيطرة الفكر التقليدي تأتي من دفاعه عن مصالح طبقات معينة ، وادخاله افكارا جديدة مستترة في ثياب افكار قديمة . لكن هذا لا معنى له ، فاذا اردنا فعالية لعملنا الجماعي فلا بد من ثورة ثقافية تعم المجتمع بجميع فئاته ، ويتغلب فيها المنهج الحديث ، لا في ثوب مستعار من الماضي ، فالعالم من حولنا يؤثر فينا ولا نؤثر فيه ، ولا امل لنا في ان نؤثر فيه اذا انعزلنا فرحين بما لدينا من « حقائق » لا يفهمها الا نحن .

وينبغي ان نميز بين الخصوصية « التي هي بناء شخصية متميزة مستلهمة من معطيات الحاضر التي هي ايضا من نتائج الماضي التي لا يستطيع المرء ان ينفيها حسب ارادته ، والاصالة اي الابقاء على نمط اجتماعي سلوكي ، كان اصلا مستبرئنا ، ولم يعد صالحا للظروف الحالية لانه لا وجود لظاهرة ثابتة في التاريخ . فالدفاع عن الاصالة هو في آخر التحليل دفاع عن المحافظة . وواجب المثقف في هذه الظروف ان يشهد شهادة امينة على موقع مجتمعة بين المجتمعات الاخرى بدون تسامح ولا تملق . شهادة قد تكون غير مجدية في الحال ، لكنها امانة لا يجوز التخلي عنها بدعوى الالتصاق بالواقع . وقوى التطور دائما غالبة مادام في الانسان حب الحياة .

وجواب العروي على السؤال التالي : كيف يمكن للفكر العربي أن يستوعب مكتسبات اللبرالية قبل وبدون ان يعيش مرحلة لبرالية ؟ هو أن اوربا بعد أن نادت باللبرالية اصبحت اليوم في وضع يحاول تجاوزها . وما الحركات التي قامت كرد فعل على العقلانية الا دليل واضح على هذا التجاوز . فالفوضوية التي تدعو الى تقديس الفرد ، والفرويدية التي بدات كمحاولة علمية عقلانية لادخال اللاوعي في

نطاق الوعي ، والمنطق الصوري الذي يحاول تجريد طرائق الاستنتاج والاستدلال في العلوم من كل تأثير للكلام العادي ، والرومانسية الجديدة والسيريالية التي ترمي الى تكسير الاساليب العقلية والكلمات والتراكيب من اجل تحرير الحس والوجدان من اسر العقل ؛ كلها محاولات في تجاوز العقلانية اللبرالية الى آفاق جديدة .

ولكن الفرق بيننا وبينهم هو ان المثقف الغربي عندما يرفض الماركسية او اللبرالية فانه يرفض ما يملك بينما المثقف العربي عندما يرفضها فانه يرفض ما لا يملك ، ويظن انه يملكه بمجرد رفضه له . اننا نستهزىء بالتراث اللبرالي الضيق المحدود السطحي ، ونحن لم نستوعبه بعد . ويبقى المجال في حياتنا العامة مفتوحا للفكر التقليدي الذي يظن نفسه معاصرا مع انه متخلف حتى عن الفكر اللبرالي ذاته . ولهذا يفتتح العروي المواجهة مع الفكر التقليدي منذ كتابه الاول . وهذا لم يدفعه الى محاباة الفكر الجديد ، فلقد اعتبر « التقدميين » غير ذوي تكوين أيديولوجي ، وأنهم يتسترون وراء تحليلات معلقة في الهواء ومفصولة عن اسسها المنطقية وعن ارضيتها ، وانه يُصعق لها في التجمعات والحفلات ثم تنس من جانب الاتباع .

والمأزق الذي تنتهي اليه التنمية العربية والتطوير هو ان المنهج التقليدي اذا كان يعادي الافكار المستوردة والغزو الفكري ، ويكتفي بالايديولوجيات التقليدية التي تكوّن نظاما عقائديا شافيا كافيا قادرا على ايجاد الحلول لكل المشكلات العصرية ، ثم يقبل بعض المواد الغربية لصالح التطوير فمن الذي سيتكلف بالفرز ؟ وبأي مقياس يميز بين النافع والهدام من الثقافة الغربية ؟ وهل يقوم بالاختيار عابد التراث الذي يجهل العلوم الحديثة ؟ أم من له المام بها وهو نفسه متهم بادخال تلك الافكار « المستوردة » ؟

أن سبب التخلف الثقافي لدينا هو الغرور بالسراب الذي يخدعنا ونحن نقرأ ونؤلف في المؤلفين القدامى . وهذا يعمينا عن رؤية الواقع

ويبقى الذهن العربي بعيدا عن الواقع ، متخلفا عنه ، بسبب اعتباره الوفاء للاصل حقيقة واقعية مع انه ليس اكثر من حنين رومانسي . فمنذ « النهضة » ونحن نعيش باجسامنا في قرن وبافكارنا وشعورنا في قرن سابق بدعوى المحافظة على « الروح الاصلي » ، وتلك كانت خدعة من القسم المتاخر في نفسياتنا ومجتمعنا . والغرض من التحليل التاريخي هو ان نفصل اخر الامر الخصوصية عن الاصالة : فالاولى حركية متطورة ، والثانية سكونية متحجرة ملتفتة الى الماضي .

ولقد شمل النقد التحليلي الفكرين : التقليدي ، و التقدمي الذي يتسم بالانتقائية والانتهازية ، ذلك ان دعاة الاصلاح منذ عصر النهضة قد جزاوا افكار الغرب ، فاعتمد كل منهم قسما فصله عن الكل وافقده بذلك كل فعالية (الاقتصاد عند ستيوارت مل ، والاجتماع عند كونت ، والفلسفة عند وليم جيمي ، والاخلاق عند روسو ، ومنهجية العلوم عند كلود برنار) . ولابد من اللجوء الى نظام فكري متكامل يجمع بين الاقسام المعتمدة « وهذا النظام هو الماركسية » (ص ٦٥) .

لكن الماركسية ليست واحدة ، وانما هي متعددة ، حسب المفكرين والبلدان . وعوضا عن ان تكون منهجية بحث وتحليل فانها اصبحت موضوع بحث وتحليل . وهذا ما اضعف من موقف السياسي التقدمي وقوى من موقف المفكر السلفي الذي يرى في ازمة الماركسية مصداق ما يرمي اليه من رجوع الى الافكار الموروثة . ومن اجل ذلك طرح العروي في كتابه (الايديولوجية العربية المعاصرة) مصطلح « الماركسية الموضوعية » ، وقصد به تلك التي تنشأ وتتلون باوضاع الامة العربية ، معاكسة بذلك الماركسيات الذاتية التي يختارها المرء عربيا كان او غير عربي ، ومعرضا ، بذلك ، نفسه لهجوم الماركسيين التقليديين الذين يرون في نفي الصفة العلمية عن الماركسية انحرافا لا يقرونه . ثم يضيف العروي صفه التاريخانية التي تبهر بضرورة التحرر من فكرة وجود

ماركسية صحيحة يرسم خطوطها الاساتذة والباحثون ، وترغب في ماركسية تلقائية تنشأ في كل مجتمع حسب متطلباته (ص ٧٠ — ٧١) من أجل خلق مجال ثقافي تتوحد فيه طليعة مثقفة تكون نواة حركة تحديثية جدية في المجتمع العربي . فمهمة المثقفين العرب اليوم هي السيطرة على المجال الثقافي الذي اهمل منذ عقود لصالح التقليديين ، قبل السيطرة على السلطة .

أما الماركسية العربية فهي ، عند العروي ، تختلف بين النظرية والتطبيق ، ولم تعرّب بكيفية تامة في اي بلد عربي ، لا من حيث النقل ولا من حيث التطبيق في ابحاث وتحليلات جديدة حول الماضي والحاضر. بل هي عرض بيداغوجي مبسط لمقولات في التاريخ والاجتماع والسياسة مأخوذة من مجتمعات بعيدة ، كفلسفة يختار منها المرء ما يوافق مزاجه واحواله ، كهندام جديد مستعار للزينة والمباهاة ، وبسبب هذا التعريب الناقص فقد انحصرت الماركسية في مجموعة احكام اعتبرت بمثابة قوانين منزلة تستمد قيمتها لا من اختبار قدرتها على كشف منطق التطورات التاريخية والاجتماعية بل من عوامل خارجية مثل تفوق الدول الماركسية ، او الجدة ، او نبذ المعتاد المتداول ، او التضايق من الواقع ، وبهذا تصبح الماركسية معتقدا منفصلا متعاليا عن الحاضر ، لانها لا تساعد على حل الغاز الماضي المندسة في الانظمة الاجتماعية ونفسانية الافراد .

والنخبة العربية التي تواجه اليوم ضرورة تحرير مجتمعاتها من اخطار الفكر الوسطوي والتلفيقي ، ووصلت الى سن الرشد في عالم مزقته الفاشية واذاعت فيه الزيف الفكري يبدو المشكل الحقيقي الذي تهدف اليه هو عدم وجود ايديولوجيا منسجمة عضويا ، ويستخلص منها برنامج مستوف لشروط الاستيعاب والشمول يجد فيه المجتمع العربي صورة وفية ومقنعة لملامح ماضيه وتطلعات حاضره . وهذه الايديولوجيا لم تخرج حتى اليوم من حيز الفكر الى حيز الفعل .

ان مثقف العالم الثالث يعرف ان مفهوم التخلف قريب العهد نسبيا ، وانه ثانوي ، ويقتصر على ميدان واحد . ويمكن اتخاذالتجربة الالمانية (قديما) نموذجا للتأخر بالنسبة لفرنسا وانجلترا ، فقد كان ينحصر في مسألة التوحيد بالنظر الى فرنسا ، وفي التقدم الصناعي بالنظر الى انجلترا . وكان المثقفون يشعرون شعورا حادا بذلكالتخلف، فتلخصت التجربة الالمانية في احتداد بؤس المثقف (هوفمان ، الرومانسية) الذي رأى نفسه ضمير المجتمع ومنقذه في آن ، وفي التهوين من مسألة التخلف رغم الاعتراف بها ، والاعلاء من قيمة الميادين الروحية والوجدانية والاخلاقية كتعويض ، ولذلك تبلورت مقومات الايديولوجيا الالمانية في صبغة مثالية ونزعة تاريخانية ومنطق جدلي .

وجاء ماركس فاستوعب الايديولوجيا الالمانية ، ولكنه لم يحافظ على اشكاليتها ، ورفض الاجوبة التي تحتوي عليها ضمنيا ، ونزع عنها كل غرض قومي او محلي ، ورفعها الى درجة من الدقة والتجريد جعلتها جاهزة لكي يستعملها غير الالمان .

لكن ماركس الشاب هو غير ماركس الكهل ، فلقد تطور من الايديولوجيا الى العلم ، ولم يعد يرى في الثقافات او القوميات او الاجناس المستغلة او المتأخرة عاملا فعالا في التاريخ ، بل اصبح يراها كمادة تتحكم في التطورات المتمركزة في البلاد الراسمالية الراقية . واذن فان هناك قطيعة بين مرحلتيه .

ومثقف العالم الثالث يعود الى ماركس تاريخاني ، لا يعنيه ماكتب بعد (رأس المال) مادامت بلاده متخلفة ولم تبلغ هذه المرحلة بعد ، بل يعنيه ما كتبه ماركس الشاب قبل (راس المال) ؛ في حين يرجع مثقفو الغرب الى ماركس المرحلة الاخيرة . ومثقف العالم الثالث لايجد ما يشفي غليله عند ماركس المؤول على الطريقة اللبرالية ، ولا عند اللبرالي التقليدي . ولابد اذن من اللجوء الى ماركس آخر . وبهذا تتعدد الماركسية بين ارثوذكسية ، وستالينية ، ولينينية ، وانسية ،

وعلمية ، وغربية ، وعقائدية ... ولا يمكن لهذا المثقف ان يتجاهل التطورات الكبيرة ، ولا ان يقرأ ماركس بعيون بريئة ، كما لا يمكنه ان يرجع الى النصوص مباشرة تاركا الشروح والتأويلات . واحيانا قد ينفصل عن مشكلات مجتمعه الاصلي مندفعا في المعامع التي مزقت التيارات الماركسيةالمتضاربة ليصبح ماركسيا عالميا. وهذه الاستطرافية الخلابة لا تعبر في نهاية المطاف الا عن ذاتية فارغة بدون ارتباط وبدون تأثير ، ولن يكون لاقواله وافعاله معنى الا اذا حافظ على ارتباط وثيق بوضعيته . والماركسية حسب العقل التجزيئي لا يمكن ان توافق مثقف العالم الثالث لانها ماركسية نصف الطريق ، او ماركسية الجزء الثالث من كتاب (رأس المال) .

والمفكرون العرب يفكرون حسب منطقين : القسم الاكبر منهم يفكر حسب منطق الفكر التقليدي ، والقسم الاخر يفكر حسب الفكر الانتقائي . وكلاهما ينفيان العمق التاريخي ، رغم ان التاريخ يكوّن واقع العرب اليومي . فالانتقائيون بتبنيهم اللاتاريخية يرتبطون بالتبعية ويخضعون للمؤثرات الخارجية . والتقليديون ليسوا اقل خضوعا امام التكنولوجيا المعاصرة والانظمة الاقتصادية والاتجاهات الفكرية والتيارات الاجتماعية . فالتبعية مفروضة على الطرفين ، وهي لا تعني عدم الاستقلال والاستغلال فحسب بل هي جرح الكرامة القومية والمصالح المادية ، وهي تعميق التأخر التاريخي .

والطريق الوحيد للتخلص من هذين الاتجاهين هو الخضوع للفكر التاريخي الذي يتحدد مفهومه في صيرورة الحقيقة وايجابية الحدث التاريخي وتسلسل الاحداث ومسؤولية الافراد .

أن الخطر الذي يكمن في التبعية للغرب والذي يمكن تسميته بالتغريب أو الاغتراب انما هو استلاب ، وهو لا يقل خطرا عن استلاب اكبر يمكن تسميته بالاغتراب الذي ما هو الا تغطية لوضع اجتماعي وثقافي معين . فتقديس اللغة في أشكالها العتيقة ، واحياء التراث كسمة

تمييزية للقومية العربية هما تشجيع الفكر الوسطوي ونفـي لموضوعية التاريـخ .

والسلفي يظن انه حر في افكاره ، ولكنه في الواقع لا يفكر باللغة العتيقة وفي نطاق التراث ، بل ان اللغة والتراث هما اللذان يفكـران من خلاله . اما الانتقائي فانه يفكر في نطاق الثقافة التي استقى منها ، وتغيب عنه مشكلات اللغة العربية والثقافة التقليدية فلا يهتم بهمـا كثيرا . وعلى الملاحظ المنصف ان يدرك ان الاستلاب الحقيقي هو الضياع في تلك المطلقات : اللغة ، والتراث ، والتاريخ القديم حيث يفنى المثقف العربي بكل طواعية واعتزاز ، ويعتبر الذوبان فيها منتهى حرية الاختيار والتعبير الصادق عن هويته . وهي السلاسل التي لـن نتحرر منها بكسب وعي تاريخي يفتح عيوننا على الواقع ، ويمكننا من ان نرى هذه المطلقات كمواد منفصلة عنا ، نتصل بها عن طريق التحليل والتركيب العقليين ، لا عن طريق الحدس والمعرفة المباشرة ، وهكذا ، يتعجب المرء كيف حور مفهوم الاستلاب ليمثل اعلى مستوى للاستلاب . فالانسان الذي يصنع التاريخ وكل ما فيه من انظمة وافكار ومدن يظن انالتاريخ قائم بذاته يتحكم في الانسان الذي خلقه وابدعه . والانسان الـذي بنى المعبد بيديه ثم يظن ان ساكن المعبد يسير حياته يخلق نظام حكـم او نظام تعبد ثم يعطي للقيمين على تلك الانظمة صلاحية اتخاذ كـل القرارات التي تعود عليه بالخسران والدمار ؛ يبدع فكرة ثم لا يعـود يسمح بتحنيطها ، ويبقى طوال القرون ، وربما الى الابد ، سجين تلك الحدود . هذا هو معنى الاستلاب عند هيجل وفيورباخ الـذي دعـا الى ان يسترجع الانسـان حريته ووعيه بالحرية بتحليل تكوين تلـك المطلقات التي يعبدها ويخضع لها ، مع انه هو الذي ابتدعها. فالاستلاب هنا هو العدول عن قوة الانسان وحريته لفائدة الماضي الغابر والاجيال السابقـة .

وقد اعتمد ماركس هذا المفهوم ، واستخرج منه مفهوم التشيّؤ ميدان الاقتصاد الناجم عن النظام الراسمالي ، فاوضح ان راس المال الذي هو نتيجة العمل الانساني اصبح ، بسبب فصل العامل عن وسائل عمله ، هو المتحكم في الانسان وفي العامل وفي صاحب راس المال وحيث اصبح راس المال هو قانون المجتمع المتعالي عليه والمتحكم فيه مع انه من خلق وابداع الانسان .

والتحرير من التشيؤ لا يكون الا بواسطة القضاء على امبراطورية البضاعة وقيمة التبادل ، كما ان التحرير من الوعي الخاطيء لا يكون الا عن طريق النقد الايديولوجي . وفي كلتا الحالتين لابد من اعتماد الانسان ككائن تاريخي . ذلك ان الاغتراب اسوا واحط انواع الاستلاب، وان الحملة ضد الاغتراب والقائمة على التعميم غير المنطقي والجهل بحقائق الخصم ، ما هي الا محاولة للتغطية على تأخرنا الثقافي المتزايد . ولقد حان الوقت ان نقول ان ثمن هذه الحملة مرتفع جدا : زمان ضائع وتخلف مركب ، وهزائم متوالية مكشوفة ومستورة . واخيرا انغماس في اللاتاريخ .

امـا الاغتراب ، باعتباره انغماسا في الفكر الوسطوي ، فهو نتيجة لسياسة ثقافية تفرزها الدولة القومية التي صنعتها البورجوازية الصغيرة . فما هي هذه البورجوازية الصغيرة ؟

٣ ـ البورجوازية الصغيرة :

ان التحليل العلمي لا يمنح البورجوازية الصغيرة اسم طبقة ، لانها خليط من طبقات منحلة(الارستقراطية ، والاقطاعية ،والبورجوازية والبروليتاريا) . وهي ذات موقف « وسط » . ليست بروليتاريا لانها تملك وسائل عملها ، كما انها ليست بورجوازية لانها لا تستأجر بانتظام اليد العاملة . بل هي تتكون من الصناع الذين يشغلون انفسهم ، ومن

الفلاحين الصغار الذين لا يشغلون عناصر خارجية ، ومن صغار التجار ومن المثقفين المنتجين . ولذلك اعتبرت خليطا من الفئات اكثر مما هي طبقة متميزة ، واعتبرت حاملة للافكار الطوباوية الوهمية لانها خارج الانتاج الفعلي ، ولا ارتباط لها مباشرة بالعقلانية الصناعية ، لانها مقهورة من قبل النظام الراسمالي ، وهي تراه من الخارج كقدر غير مفهوم يحطمها ، وبالمقابل فهي تريد ان تحطم ايضا . ذلك ان النظام الراسمالي لم يفتح لها اي منفذ . وهي تنظر دائما الى الوراء حيث كانت سيدة نفسها . وحتى عندما تنافس الراسمالية وتدعو الى الاشتراكية او « التعادلية » فانها تلوّن دعوتها بالحنين الى الماضي . وقد كانت الحركة الاشتراكية ، قبل ان يعطيها ماركس ركائز عملية عبارة عن رد فعل البورجوازية الصغيرة . وعندما اختار ماركس الطبقة البروليتارية كعماد للحركة الجديدة فذلك لانها موحدة ، منظمة ، وغير مرتبطة بالماضي . في حين ان البورجوازية مجزاة ، فوضوية طوباوية . واعتبر ان كل الاتجاهات الفردية والانتهازية من مؤثرات البورجوازية الصغيرة .

واذا كانت البورجوازية الصغيرة لا تمثل طبقة واضحة المعالم في المجتمعات الرسمالية المتقدمة ، فالاحرى ان تكون معقدة في المجتمع العربي غير المتطور ، والمجزا ، وغير المتجانس . بل انه حتى الطبقات الثلاث المحددة الملامح (الارستقراطية ، والبورجوازية ، والبروليتاريا) هي ضعيفة في المجتمع العربي من حيث العدد والتأثير العام . واذن فان البورجوازية الصغيرة تمثل اغلبية الجماعات التجارية المتمدينة والاقطاعية الريفية ، وان بنسبة اقل . وتبعا لذلك فهي تملك الثقافة القديمة والحديثة . وهذا يوضح انتعاشها بالازدواجية في كل الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، فهي تلعب دور المفرّب والمدافع عن الصالة في آن . ولا غرابة ان تصل بفئاتها المختلفة الى الحكم حيث أن الطبقات الثلاث المتميزة اما ضعيفة واما اجنبية ، وحيث

الفلاحون منقسمون الى قسمين : قسم يشاركها وضعيتها وقيمها ، وقسم غير مهيأ لذلك . ولا غرابة اذا انتهجت الازدواجية الثقافية ، لانها تستفيد من الثقافة العصرية التي تاخذها من لغاتها الاصلية في تركيز حكمها عسكريا واقتصاديا ، وتستفيد من التشبث بالثقافة التقليدية لتبرير شرعية حكمها عند الاغلبية من سكان المدن والبوادي .

ولان هذه البورجوازية الصغيرة لا تمثل طبقة ، بل هي خليط من الفئات ، فان عدم الاستقرار يسود داخل حكمها ، والصراعات تنشب بين فئاتها ، والتحولات الكثيرة والمفاجئة غالبا ما تسعها . وهذه الوضعية هي التي افرزت الوضع الثقافي الذي يقوم على استمرار الفكر السلفي والانتقائية العصرانية في آن .

والسؤال الآن : كيف يمكن نشر الوعي التاريخي وعقلنة المجتمع داخل الوضع الذي تتغلب فيه البورجوازية الصغيرة بصورة كاملة او جزئية ؟

ان الظاهرة الاساسية التي ينبغي التركيز عليهاهي ظاهرة الازدواجية وخاصة في الميدان الثقافي . ان كل ماهو عصري في الصناعة والادارة والتجارة والتعليم ينتمي الى احدى فئات البورجوازية الصغيرة ، ويتأثر بالافكار العصرية ، وربما يتكلم بلغة اجنبية ، لكنه يمثل اقلية داخل البورجوازية الصغيرة ، واقلية الاقلية بالنسبة لمجموع السكان ، ولا يؤثر فيها او يحاول ذلك بل ينعزل ويعيش عيشة استهلاكية متعالية . كما ان الخطة التي تتبعها الفئات الحاكمة من البورجوازية الصغيرة تهدف الى تعميق هذه الازدواجية في التعليم لتكوين نخبة تسييرية على نمط مخالف للنمط العام ، وغير مندمجة في المجتمع ولا مرتبطة به ، وتعتبر نفسها في خدمة الدولة . هذا ما يجري في المعاهد العلمية والمهنية. اما المعاهد العامة (الآداب ، والحقوق ، والشريعة) فانها تطبق المناهج التقليدية ، وتحافظ على التفكير التقليدي . وهذه المعاهد هي التي تكون

النخبة الثقافية (اساتذة ، وكتاب ، وصحفيين ، ومثقفين بالمعنى العام) وتكوّن كذلك قسما كبيرا من النخبة السياسية .

وان استمرار الفكر التقليدي هو استمرار للازدواجيه ، وهو الذي يخول الفرصة للبورجوازية الصغيرة كي تلعب دور القيادة في الثقافة والسياسة . فهل من الممكن الخروج من هذه الحلقة المفرغة ؟

وهل من أمل في تجاوز الفكر العربي العصري الحدود المرسومة له ؟

وعلى يد من ؟

« ان النخبة السياسية المتحكمة في (الدول القومية) والنخبة الثقافية القديمةوالحديثة والبيروقراطية المدنية والجيشوالتكنوقراطية، كل هذه الفئات التي تنتمي الى البورجوازية الصغيرة ، الدينية والريفية ، لا تعمل على ، ولا ترغب في ، ولا تهدف الى ، ولا ترى مصلحة لها في تغليب الفكر العصري على الفكر التقليدي ، واخراجه من حدود المعمل والمكتب والمتجر الى الميدان السياسي العام » . (ص ٢٣٧)

فاين يكمن الخلاص ؟

١ ــ هل الجيش القومي كقوة ضاربةفي خدمة البورجوازية الصغيرة قادر على عقلنة المجتمع بكيفية شاملة ومستمرة ؟

٢ ــ هل الحزب السياسي المسيطر كتنظيم لقوى واهداف البورجوازية الصغيرة قادر على عقلنة المجتمع ؟

٣ ــ هل البيروقراطية التي تعيش عيشة الطبقة الوسطى وتحتفظ بعقلية البورجوازية الصغيرة المسيطرة قادرة على عقلنة المجتمع ؟

٤ ــ هل الطبقة العاملة التي تنمو وتترعرع تحت ظل حكم البورجوازية الصغيرة قادرة على ذلك ؟

٥ ـ هل النخبة المثقفة التي يكونها حكم البورجوازية الصغيرة قادرة على تجاوز مصالحها وافقها الخاص ومصالح وافق الطبقة التي كونتها لكي تتطلع الى مجتمع اكثر عصرية وتطورا ؟

قد يجيب بعضهم بأن الطبقة العاملة هي محط الآمال . لكن الرومانسية لا تنفع في الكشف عن الواقع . ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار الظروف العامة التي تحيط بنمو الطبقة العاملة في كل بلد عربي ، وننطلق من الافتراض بأن الطبقة العاملة التي تنشأ في دولة قومية ، تتغلب فيها بورجوازية عصرية ، لن تكون مثل الطبقة التي تنمو في دولة تابعة تحت قيادة بورجوازية اجنبية ، ولا مثل طبقة تنشأ في دولة قومية تقودها بورجوازية صغيرة . وازاء كل طبقة عاملة يجب ان نتساءل : الى اي حد تمثل فعلا بروليتاريا بالمعنى العصري ؟ والى اي حد هي مستقلة عن البورجوازية الصغيرة ؟ والى اي حد هي واعية بخصوصيتها ووحدتها كطبقة ؟ كل هذه الاسئلة واخرى غيرها هي التي تمكننا من ان نقول هل تستطيع تلك الطبقة ان تستوعب العقلانية العصرية وتفرضها فيما بعد على المجتمع ام لا ؟

« وبالنسبة للطبقات العاملة التي اعرفها في المغرب الكبير ، الجواب عن كل سؤال من الاسئلة السالفة يشير الى انعدام تلك القدرة في الوقت الحاضر ، والى ان الطبقة العاملة في ذاتها بحاجة الى المقلنة من فوق ، لان المصنع نفسه بحاجة الى التوحيد والاستقلال والدمقرطية والتعريب. وهذا عمل سيكون نتيجة للتغيير السياسي العام لا سببا له » . (ص٢٣٩)

هل الامل في المثقفين ؟

انهم ابناء البورجوازية الصغيرة ، وحتى المثقفون الثوريون منهم . لكن الاخيرين مطالبون بتقديم البرنامج العام لتحديث العقل والمجتمع العربي . ولان الدولة القومية لا يمكن ان تقطع كل علاقاتها مع الخارج ، فانهم سيظلون يظهرون نتيجة هذا اللقاء والتأثير الخارجي . وبهذا

يستطيع المثقف الثوري ان يبدل شعورا قوميا بشعور واع بحقائق العصر . « اما كيف يقوم المثقف بما ينتظر منه ، فعليه ان ينفصل نهائيا عن رومانسية وطوباوية وقومية بورجوازية صغيرة ، فيتخذ مواقف واضحة من اللغة والتاريخ والتراث ، اي يلتزم بالفكر التاريخي » (ص ٢٤٠) ، وينفلت من اقفاص وعي البورجوازية الصغيرة . وسيكون عدد هؤلاء المثقفين قليلا ، ولن يمكنهم وحدهم تحديث المجتمع بأكمله بل ستساعدهم في ذلك فئات من الفلاحين غير المالكين ، ومن الطبقة العاملة ، ومن الاقليات التي ليس لها مصلحة في استمرار الوضع . فهذه الفئات يمكنها ان تتجاوز آفاق الدولة القومية ، رغم انها قد لا تملك التكوين الذهني لتخيل نظام بديل .

ويراهن العروي على المثقفين الثوريين بالاضافة الى الفئات الاخرى. وهو اذ يتبنى هذه المقولة الماركوزية فانما لوعيه بتغير وتطور ظروف الطبقة العاملة التي هي امل الماركسيين الحرفيين . فقد خلعت الياقات الزرقاء وارتدت الياقات البيضاء . وهذا التغير في الظروف والواقع خلق تغييرا في اهدافها ، فلم تعد الطبقة التي عليها المعول في احداث التغيير ، وانما انتقل الامل ــ حسب ماركوز ــ الى فئات المنبوذين والمضطهدين والعاطلين والزنوج والاقليات ؛ والى المثقفين والفلاحين عند فانون ؛ والى المثقفين والعمال والفلاحين عند العروي الذي يعارض المقولة الماركسية التي تضع الامل في الطبقة العاملة وحدها ، وهو تجديد يأخذ بعين الاعتبار الظروف المستجدة والواقع المتغير .

وازاء هذه الظروف غير المشجعة فان على المثقف العربي ان ينعتق نهائيا من غرور العمل السياسي التقليدي السهل ، وان يرفض المداراة وان ينفذ الى الجذور ، وان يتصدى للحرب الايديولوجية ، فقد كانت الجبهة الثقافية هادئة دوما ، لانها ميدان تعايش على اساس عبادة المطلقات . وهذا الهدوء ينبغي ان ينتهي ليخلق صراع متواصل ؛ والا سيكون العرب آخر شعب يقوم من سباته ، مع انه عرف اول نهضة بين

شعوب العالم الثالث ، مقتسما هذه الميزة مع الهنود الذين اتخذوا من عبادة التقاليد والتراث ايديولوجيا قومية . ان اجتثاث الفكر التقليدي يستلزم الكثير من التواضع والرضى بالتميز عن الغير بالنبرة فقط لا بالمضمون . واذا كان هذا تبعية ثقافية للغير ، فليكن ، اذا كان فيه الخلاص من التخلف الرهيب . انه ثمن السبات الطويلة والتقهقر المتواصل والاتباعية المركبة . « لقد ادينا ثمنا باهظا للقومية الثقافية الفارغة . لقد افتخرنا طويلا وانتجنا قليلا . لنتعظ بموقف الصينيين الذين يظهرون التواضع الكامل حتى عندما يحققون احلام اجيال من الوطنيين . نتكلم دائما عن الاربعة والخمسة آلاف من تاريخنا الحافل ، ومن تخصصنا في « صناعة الحضارة » ، وعن تراثنا الانساني الزاخر ولغتنا العريقة . وقادة الصين يذكرون دائما أن بلادهم تنتج في ميدان الصلب أقل من بلجيكا ، وانها رغم القنبلة الذرية ليست دولة مصنعة. للننتقد بجد الفكر الاقتصادي السطحي الذي يظن انه اذا بنى مصنعا بمال الاجنبي وبتقنيات الاجنبي اعان تحديث البلاد وعقلنة الحياة الاجتماعية » . (ص ٢٤٥)

لقد تقاعسنا طويلا ازاء الرومانسية السياسية ، نصفق لفكرة الوحدة العربية ثم نقبل بان نسوغ التجزئة الواقعية . ندعو الى الوحدة على أساس الوجدان ونرفض ان تشاد على اساس الاقتصاد . نستعمل كل وسائل الاقناع لكي تستهوينا الفكرة ثم نعمل كل شيء لكي تبقى محض خيال ، وكأنها جميلة الى درجة انها لا تقبل التحقيق . لقد حان للمثقف الثوري أن يصمد في وجه كل هذه المصاعب ، وان يلتزم نهائيا بمنطق العقل التاريخي . ان المثقف العربي الثوري يعيش اليوم في بؤس لانه يعيش في مجتمع ليس في مستوى العصر . ولن يزول عنه هذا البؤس الا اذا عمل على تغيير مجتمه جذريا وواقعيا .

* * *

وفي كتابه (**ازمة المثقفين العرب**) ١٩٧٨ يمر العروي سريعا بموضوعاته المعروفة : التاريخ العربي القديم ، وكتابة التاريخ الربي

الحديث ، ووضع مغرب اليوم ، ودور المثقفين في تحديث مجتمعاتهم . لكن عرضه لهذه القضايا كان سريعا وموجزا واقرب الى الملاحظات والانطباعات منه الى التحليل العلمي الذي كان منهج كتابيه السابقين . ويبدو ان العروي بعد ان قال كل ما كان يريد قوله ، جاء هذا الكتاب تأكيدا على المفاهيم والمقولات السابقة .

والواقع ان « ازمة » المثقفين انما هي أزمة مجتمعاتهم قبل كل شيء ، فلننظر في الانتماء الاجتماعي للمثقف تجد انتماءه الفكري . ومثقفونا ينقسمون ، على الاقل ، الى قسمين : تقليديين ، وتحديثيين. فالتقليديون تبع للماضي ، يحاولون رؤية الواقع دون المستقبل ، ويأخذون بشكل التحديث بجوهره ، والتحديثيون انتقائيون يوطدون التبعية للغرب أو للشرق المتقدمين . والمثقف العربي « الثوري » هو من اصل بورجوازي صغير ، يكتفي بتوضيح الواقع المعاش دون تجاوزه . ولكي يستطيع تأدية دوره فان عليه ان ينكر النزعة الرومانسية ، والمثالية ، والافكار البورجوازية الصغيرة . ومع ذلك فان القلة القليلة من المثقفين العرب الذين يمكن ان يتجاوزوا شرطهم الطبقي والاجتماعي يظلون عاجزين عن تحديث المجتمع وعقلنته ماداموا بعيدين عن السلطة التي بامكانها ان تفرض ما تريد بالقوة .

ان الكلام يظل مشروع فعل ، وبرنامج المثقفين يظل حبرا على ورق مالم يؤيد من السلطة . ولا يعني الامر البرنامج البلاغي البعيد عن العقلانية ، ولا البرنامج الاقتصادي البعيد عن التاريخية ، وانما البرنامج الشامل الذي يقدم تحليلا عقليا لماضي العرب وحاضرهم ومستقبلهم ، والذي يتجاوز التقليدية والانتقائية حين يحقق منهما تركيبا جديدا يضاف اليه الابداع الذاتي والخصوصية المميزة . ان دور المثقف العربي الايجابي « هو في أن يكون راديكاليا بالمعنى الدقيق للعبارة ايا كان ثمن هذه الراديكالية المباشر » . (ص ١٧٢)

ورغم « التحديث » الذي كثر الكلام عنه فان العرب لم يعرفوا الا ثورة واحدة هي الثورة القومية التي حاولت ان تتركز فيها ثورات عديدة : فكرية (تفتح على الفردية والشخصية) ، واجتماعية (تفتح على الديموقراطية) ، واقتصادية (تفتح على التدبير الاجتماعي والاهتمام الانتاجي) . ولكن بسبب هذا الغموض نفسه في الاهداف والاماني فما من واحدة منها قد تحققت حقيقة . فالمجتمع العربي اليوم يعيش اقسى مرحلة من عدم التجانس ، اذ تتجاوز فيه ازمان وعصور متباينة اشد التباين .

* * *

وفي كتابه (مفهوم الايديولوجيا) ١٩٨٠ يرسم العروي الخطوط الاساسية لخلفيات هذا المفهوم ، ويعرض لمعنى الايديولوجيا ، ولاستخدامها كقناع ، وكنظرة كونية ، وكعلم للظواهر ، ثم يختم بالايديولوجيا في الوطن العربي .

١ ــ مفهوم الايديولوجيا :

الاصل اللغوي الفرنسي (الايديولوجيا) يعني علم الافكار . وحين استعارها الالمان ضمنوها معنى آخر . ولهذا يعجز الكتاب العرب عن ترجمتها بكيفية مرضية ، فالالفاظ المقابلة لها من مثل : عقيدة ، ذهنية ، منظومة فكرية ، تشير الى معنى واحد فحسب من معانيها . ولهذا يقترح العروي تحريفها الى (ادلوجة) لتكون على وزن (افعولة) .

ومفهوم الايديولوجيا مزدوج : فهو وصفي ، ونقدي . وكل استعمال له مرتبط بمجال وبعلة وبوظيفة . يقود الى نظرية ، يخلق نوعا من التفكير ، فاذا استعملت الايديولوجيا كقناع فانها تخلق تفكيرا وهميا ومضمونا اجتماعيا نابعا عن مصلحة في سبيل انجاز عمل معين ، وتقود الى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم . والايديولوجيا كرؤية كونية تخلق

تفكيرا نسبيا في مضمون كوني ، وتقود الى فكر يحكم على كل ظاهرة انسانية بالرجوع الى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن . اما الايديولوجيا كمعرفة للظاهرات الآنية والجزئية فتتضمن احكاما حول الحق . ووظيفتها اظهار الكائن للانسان . .

٢ ــ الايديولوجيا كقناع :

تقرر فلسفة الانوار ان الظروف تؤثر في الفكر وتجعله يرى الاشياء طبقا لمنطقها هي ، لا طبقا لمنطق الاشياء . فهي بالتالي حاجب ، وقناع يمنع المرء من الوصول الى « نور الحقيقة » . وعندما يجدد العقل الاوهام فان الامور تظهر على حقيقتها . فالهدف الاصلاحي جزء من هذه النظرية . وقد اكتسى هذا الجانب اهمية قصوى أيام الثورة الفرنسية حين غزت الجيوش الفرنسية اوربة باكملها ، وانتشرت مع الجيش دعوة الانوار ، وعرفت اوربا مدة نصف قرن حربا فكرية واجتماعية وسياسية بين العقل والتقاليد تجلت لدى ابرز القمم الفكرية : ماركس ، وفرويد ، ومانهايم .

فلقد اعطى ماركس لكلمة (ايديولوجيا) اهميتها ، ونقد فيورباخ وتلامذته الذين كانوا يهدفون الى تأسيس انسانية ديموقراطية وحرية فردية منافية لكل انواع التسلط . وكانوا يبشرون بعهد يرجع في الانسان الى ذاته فيعرف حقيقته بعد ان انكرها طويلا في ميادين الفكر والحياة . وواضح انهم كانوا في هذا ابناء لروسو ، ويقفون على ارضية فلسفة الانوار ، ويستعيرون عقلانيتها . ولكن ماركس يرى انهم متاخرون عن عصرهم ، وانهم يلغون التاريخ الواقعي ، ويملاؤن اذهانهم بالاوهام ، وأن فكرهم « ايديولوجي ، وغير علمي » .

ويعتقد تلامذة فيورباخ انهم حين ينتقدون الاوضاع فانهم يربون العقول . وبالتالي فانهم يصلحون المجتمع . لكن ماركس يلاحظ ان المقولة المادية التي ترى ان الانسان وليد الظروف والتربية ، وبالتالي

فانه يتغير بتغير الاوضاع وتجديد التربية ، تنس أن الانسان هو الذي يغير الاوضاع ؛ وان المربي نفسه محتاج الى التربية . وهم يضعون انفسهم موضع فلاسفة الانوار ؛ ويضعون المانيا موضع فرنسا ، كأن لم يقع شيء منذ ان هاجم الماديون الفرنسيون الكنيسة الكاثوليكية . وهذا الاهمال للتاريخ العام ، وللحدث الكوني الذي تمثله الثورة الفرنسية هو اصل تحوير انظارهم عن الحقيقة . فالفكر الالماني ايديولوجي لانه محدد قوميا . يحصر رؤيته في المانيا ، واجتماعيا في اعتباره فلسفة الانوار حقيقة مطلقة . وقد منعه هذا الوعي الزائف من ادراك القوى الحقيقية المحركة . ولهذا فند ماركس ماديته الميتافيزيقية (مادية الظروف) وانشأ مادية تاريخية . وبهذا يحقق مشروع فلسفة الانوار ، ويتجاوزه حين لا ينطلق من العقل المطلق ، بل من التاريخ كتطور عام .

أما نيتشه فيرى ان القيم الاخلاقية الاوربية ترجع الى ثلاثة ينابيع : المسيحية ، والليبرالية ، والاشتراكية . وكل من هذه المدارس تتحدر من سابقتها وتتممها . وان الثقافة الاوربية منذ الفي عام هي ثقافة المستضعفين الذين ابتدعوا قيم العدل والخير والمساواة . ويرفض نيتشه التعليلات التي تفسر القيم بفرضية الانسان العاقل المتزن ، ويصفق للمادية الفرنسية التي تبرهن على ان الفكر يأتمر بأمر الجسم والغرائز ويرى ان اكبر فيلسوف هو الطبيب الفيزيولوجي ، وان الكلمات المستعملة في القاموس الاخلاقي تبين أن الصالح يعني القوي النبيل . والفاسد يعني الضعيف المغلوب . فالاخلاق الصالحة هي أخلاق الاشراف . اسياد العرب الذين يطيعون نزوات الجسم الطبيعية . وان رجال الدين الضعفاء المرضى الحسودين قد لجأوا الى الحيلة لاضعاف أسيادهم حين لقنوا خرافة الضمير والحرية والمسؤولية .

فالثقافة حاربت الطبيعة ، ولم تمنح الانسان القوة والسرور والنشوة ، بل عرقلت فيه زخم الحياة ، وملأته حزنا وانكماشا . لان هدفها هو الانتقام من تصرفات القوي فلا عجب ان تثور ضد الحياة ، وتكن لها الغل والانتقام . وحين يتصفح نيتشه اخبار التاريخ

يرى فيها حربا دائمة بين القوي والضعيف ، فلقد مثلت روما القوة ، وعبر الدين المسيحي عن الضعف والمسكنة . ثم انبعثت روح روما في عهد النهضة ؛ فقامت ضدها حركة الاصلاح التي احيت روح العهد القديم . وفي العصر الحديث ورثت الثورة الفرنسية حقد المستضعفين ، لكن روح الاسياد انتعش ايام الحكم النابليوني ، والاشتراكية هي أيضا صورة من صور غل وحسد الضعفاء .

ان الايديولوجيا النيتشوية غل وقناع يخلق عالما أعلى ، وهميا ، بجانب العالم الاسفل الحقيقي الذي تعيش فيه ؛ فهي ستار يبعد عن الحيـاة .

واما فرويد فيرى ان الاستمرار هو قانون الحياة ، وان الرغبة هي اصل التلاحم والتزواج ؛ وان العقل والتركيبات الذهنية هي اقنعة تختفي وراءها اهداف الرغبة . وبما ان التاريخ الحضاري للانسـان قصير جدا بالنسبة الى ماضي الحياة فان الدوافع المكبوتة لم تغـرق في بحر النسيان ، وانما هي قريبة جدا من سطح الوعي حيث يعمل العقـــل .

واذا كان انتشار الدعاية التي يقتنع بها الفرد كأديولوجيا يعتمـد على الايحاء والتلقين ، وان الاقناع هو نتيجة هيبة يشعر بهـا الفرد ازاء الآخر ، فان فرويد يرفض هذا التفسير المبني على النفس الفردية وحدها ، ويرى ان الانسـان قريب جدا من اصله الحيواني ــ القطيعي . فالأنا ، هو وليد التاريخ القريب ، غير متجذر ، ولا مستقر . لذلك نراه قلقا باستمرار ، وعرضة للانفصام ولعوارض نفسانية ، ويتحكم فيه الانا الاعلى الذي يمثل فينا التاريخ البعيد ، تاريخ الحياة القطيعية .

وحين يكون الفرد في حشد فان نفسه تكـون مسرحا لعمليتي : التماهي مع الآخرين ، وهذا ينتج التآخي والشعور بالقوة ، وتشخيص الانا الاعلى في القائد حيث ينتج عن هذا رضوخ ارادي واطراح لاعباء

المسؤولية . ولهذا يقول فرويد بوجوب تفسير الاخلاق والاديان والاساطير والاعمال الفنية والانظمة الاجتماعية والوقائع وسمات الامراض والنكت والاخطاء العفوية ... على انها رموز تشير الى اهداف غريزية واقمصة شفافة تتقمصها الرغبة . اما اذا اخذنا هذه الاشياء على ظاهرها او فهمناها على اساس العقل الذي ركبها فانها تقودنا الى اوهام ، والى ما يظهر حقيقة في حين انه يستر الحقيقة . ان الافكار اوهام تخدعنا بها الرغبة الانسانية لتصل الى هدفها . وتعرية الاوهام من صبغة الحق التي يلصقها بها العقل المخدوع هي واجب العلم ، عند فرويد .

واما مانهايم فقد درس الفكر المحافظ في فجر القرن التاسع عشر متخذا من هيغل مثالا ، واظهر أن هذا الفكر قد استعمل مفاهيم فلسفة الانوار (حرية ، عقل ، تاريخ ، حق ، عدل ، تقدم ، تربية) ، ولكنه ضمنها معاني مناقضة تماما لما كانت تعنيه عند مستعمليها الاولين . واستخلص في كتابه (الايديولوجيا والطوباوية) ان الايديولوجيا هي الابتعاد عن الواقع والعجز عن ادراكه . ومن هنا فقد كانت الحركة الاشتراكية تنعت اللبرالية بانها ايديولوجية ، بينما تنعتها هذه بانها طوباوية . ويرجع عجز الايديولوجيا الى أنها متعلقة بوضع تجاوزه التطور ، في حين يرجع عجز الطوباوية الى انها متعلقة بمستقبل مستبعد التحقيق .

ان كل منظومة فكرية تكتسي صبغة ايديولوجية او طوباوية حسب الظرف التاريخي الذي تظهر فيه ، والفئة الاجتماعية التي تستعملها . فلقد كانت اللبرالية في القرن الثامن عشر طوباوية ثم انقلبت الى ايديولوجية في القرن اللاحق ، وكانت المسيحية ايديولوجيا في القرون الوسطى ثم اصبحت ، كما يرى مانهايم ، طوباوية .

والافكار تعبر عن مصالح فئوية ، وتؤثر وتتأثر في سير التاريخ وتطور المجتمع . وهكذا نصل الى النسبية . مع أن مانهايم يرفض هذه التسمية ويضع (المنظورية) بديلا عنها . وهذه تعني عنده ان كل فئة

اجتماعية ترى المجتمع من موقع خاص بها تحدده مصالحها ، فترى الاحداث طبقا لمنظورها الخاص. وبندرج مفهوما الايديولوجياوالطوباوية تحت مفهوم واحد هو الوعي الزائف . والمثقف الحر من كل انتماء هو وحده القادر على الانتقال من منظور الى منظور ، وهو الذي يصل الى الوعي الصادق والموضوعية ، لانه يقارن بين الايديولوجيات ، وينقد الواحدة من منظور الاخرى . في حين لا يمكن لمعتنق ايديولوجية معينة أن يفعــل ذلــك .

٣ ـ الايديولوجيا كنظرة كونية :

والواقع ان المهم ليس مختلق الايديولوجيا بـل معتنقها الـذي يصبح أول ضحية من ضحاياها . وليست الايديولوجيا قناعا بالنسبة للفرد بقدر ما هي افق ذهني ومنظار يرى به ذاته ومجتمعه والكون . الايديولوجيا قناع لمصالح فئوية اذا نظرنا اليها في اطار مجتمع آني ، ولكنها نظرة الى العالم والكون اذا نظرنا اليها في اطار التسلسل التاريخي. وتتاصل هذه النظرة الكونية في الفكر الالماني لدى هيجـل وماركس وفيبر ومانهايم .

فيرى هيغل ان دعوة فلسـفة الانوار الى العقل كانت ضرورية ، الا ان العقل في مفهومها كان مجردا وفارغا من اي مضمون . فهو صحيح مادام مجردا ، فاذا ما طبق على الواقع فانه يعطي الدليل الفـوري على عجزه ، لان المجرد لا يعطي مقياسا للتعامل من الواقع . وهكـذا ينشأ الارهاب الذي هو في العمق ارتطام العقل المجرد بالواقع الملموس .

وفلسـفة الانوار ، حسب هيغل ، لم تفهم ذهنية القرون الوسطى التي نقدتها اعتمادا على العقل المجرد الفارغ . وكذلك لـم تفهـم الثورة الفرنسـية ، وارثة الانوار ، ما نقدته . فغرقت في ارهاب لامعقول ادى الى اخفاقها وتعويض نظاميا بنظام نابليون الذي حاول ان يوافق

بين التقليد والثورة . وهذه هي صورة من صـور الثالوث الهيغلي (الوضع ، فالنفي ، فالتركيب) .

ويركز هيغل على فترات النقد في تاريخ الفلسفة ، فيرى ان الدول تخلف وراءها قوانين واعمالا وآثاراً يسميها (الروح الموضوعي) ، لان روح تلك الدول تتجسد في تلك الماديات . ولقد تجسدت روما في قانونها ،ومصر القديمة في معابدها ، وثقافة اليهود في العهد القديم . لكن هذه الآثار تبقى صامتة اذا لم نملك مفتاح فهمها ، كما انه ينبغي عدم الفصل بين الاثر وسياقه التاريخي ؛ اذ ينبغي على الباحث ان يطرح معيار عقله ليتسير معيار الحضارة التي يدرسها .

ويعتقد هيغل ان روح التاريخ واحد ، لان قصد التاريخ الانساني العام هو تحقيق الحرية ، وحين تغادر الروح دولة لتحل في اخرى فانها تنتقل من حرية الى حرية اعلى لان ظروف حرية اكبر تواجدت في غيرها من الثقافات . والمنطق قانون التاريخ الباطني ، وفي التاريخ تحقيق المنطق . وكل حقيقة هي حقيقة في الآن ، وغير حقيقة في غير الآن ، ويظهر خطؤها في وقت لاحق لوقتها . لكن بالنظر الى المطلق فان الحقيقة مرحلية ، وذات قيمة دائمة . وهذا هو قانون المنطق . اما قانون التاريخ فيرى ان كل ثقافة تمثل الروح المطلق في فترة معينة ، فهي بالنسبة للفترة اللاحقة ناقصة ، لكنها بالنظر الى التاريخ العام تامة وكاملة .

وينتقد ماركس التأليف التاريخي السياسي ، فيدعو الى تأسيس تاريخ اعمق يدرس الاسباب الحقيقة للاحداث السياسية . ويلتقي بهذا مع هيغل الذي كان ايضا يبحث عن روح الوقائع . لكنه يختلف عنه في رفض التفسير الهيغلي للتاريخ ، والقائم على الفلسفة لاعلى تطور الوقائع . وهذا قلب يجعل من النتائج الواقعية اسبابا وهمية ، ومن الاسباب الوهمية نتائج خيالية . في حين يقرر ماركس ان كل حقبة تاريخية تدور حول معطيات مادية معينة (الموقع الجغرافي ، والتعداد ، والادوات) تحد بالضرورة إمكانيات هذه الحقبة ، وبالتالي انجازاتها

الفكرية والفنية ، وان النظرية الهيغلية التي تضع الروح محركاً للتطور تقلب الواقع ، وبنفيها نجعل الواقع يقف على قدميه : « ان الظاهرة الاساسية في التاريخ هي انتاج الحياة المادية » . ثم يميز ماركس كل حقبة بخصوصية نظامها الانتاجي . في حين كان هيغل يميز كل حقبة بقدر الحرية التي تضمنها للفرد . وهكذا يضع ماركس علاقة الانتاج محل الروح كقوة محركة في التاريخ : « ليست الافكار المسيطرة على حقبة ما إلا ترجمة ذهنية للعلاقات المادية السائدة في تلك الحقبة » . وقد اطلق اسم (البنية الفوقية) على الانتاج الفكري من قانون وفلسفة ودين ، واسم (البنية التحتية) على النظام المتعلق بالانتاج المادي . والبنية الاولى هي تعبير وانعكاس عن البنية التحتية . وتبعا لذلك فقد ربط فهم قانون او فلسفة او اخلاق حقبة معينة بالكشف عن شكل النظام الاجتماعي في تلك الحقبة .

واما فيبر فقد فصل بين عالم الطبيعة والوقائع والجبر والتغير بالعلة من جهة ، وعالم الانسان والقيم والحرية من جهة ثانية . ورأى ان الحدث الانساني لا يخضع لعلة واحدة ، فلا سبيل اذن لتغيره ، وانما جل ما نطمح اليه هو فهم اهداف المسؤول عن ذلك الهدف . وبهذا فان فيبر لا يرى فائدة في ربط الذهنيات بالقاعدة المادية . لانه يرى ان السبب المادي يقود الى نتيجة مادية لا الى قيمة ، فالقيمة صفة زائدة على الواقعة يلصقها الفرد بها بكل حرية . وتفسر الظروف المادية تأثير القيم وانتشارها ونتائجها ، ولكنها تعجز عن تسويغها . كما ان مقارنة قيمة بأخرى غير مفيدة لان القيم مستقلة متساوية ومتناثرة . وللوصول الى هذه القيم فان على الباحث ان يتوجه الى بحر الوقائع .

وقد طبق فيبر منهجه هذا في كتابه (الاخلاق البروتستانتية وروح الراسمالية) فرأى أن النظام الراسمالي الحديث ليس جديداً في كل مظاهره ، فلقد كانت عقلنة العمل او الانضباط معروفة في اديرة القرون الوسطى وفي الجيش الروماني وحتى في بابل والصين . ظاهرة واحدة

لم تكن معروفة هي الميزة التي كونت الراسمالية الحديثة ، وهي كون المرء يعتبر انه يقوم بواجب اخلاقي عندما يمارس حرفة او مهنة ، كون الفرد يقوم بعمله وكأنه رسالة . وهذه الفكرة : (العمل واجب اخلاقي) لا يمكن ان تكون نتيجة عقلنة وتنظيم كيفية العمل المعروفة في السابق . وحين يعرض فيبر عن البحث في اصل الراسمالية في ميدان العمل فانه يتوجه الى ميدان الاخلاق . وكان يستحيل عليه ان يجد مبتغاه في اخلاق الكنيسة الرسمية التي عايشت طوال قرون عديدة الاقطاع ، ولم تكن مهيأة لفهم نظام جديد . فاتجـه الى الفرق الخارجـة على الكنيسة ، ووجدها في الكالفينية .

ففرقة (كالفن) تشدد على مفهوم الرسالة وتربطها بفكرة التوفيق الالهي ، وتعتقد ان الفرد مسير في اعماله اليومية ، وانه عاجز عن ادراك النجاة بدون رعاية ربانية . وبما ان الخالق يسير اعمال العبد ، فنجاح العبد يعني رضى الخالق ، وعلى العبد ان يستزيد من الرضى بمواصلة العمل بتفان واخلاص ، وهذا يعني الاتقان في العمل والانضباط . وهكذا تشجع فكرة التوفيق الالهي ، وهي فكرة اخلاقية ، على تحقيق القانون الاول والاساسي في التراكم الراسمالي .

وفيبر لا يقول بان الكالفينية هي سبب الراسمالية الوحيد ، وانما يقول فقط ان هناك تطابقا بين اخلاق الكالفينية وروح الرأسمالية . ولقد وجدعلاقة ممكنة بين روح الراسمالية واخلاق الكالفينية ثم وقف عند هذا الحد ؛ فلم يقل هذا هو السبب وهذه هي النتيجة . ولقد امسك عن الحكم على القيم المحورية التي شيدت على اساسها النماذج الذهنية. وقرر أن التاريخ ـ القاعدة محجوب عن الانسان ، وان التاريخ المعروف هو غير التاريخ الموضوعي لان هذا الاخير لا ينكشف مباشرة للانسان ، وانمايظهر له كاكداس وقائع غير منتظمة ، وانه لا بد للانسان ان ينظمها ليفهمها ، فيفصل بذلك القيمة عن الواقع . فالواقع عنده غير معروف ، والقيمة ذاتية لا يبررها شيء . الواقعة التاريخية نموذج ذهني يركبه

الباحث من عناصر يستخرجها من اخبار التاريخ ليتفهم ذلك التاريخ ويقبلها كمعطى بلا مسوغ .

ثم جاء مانهايم فحاول أن يجمع بين موضوعية ماركس وذاتية فيبر ، في نهج اجتماعي لتفهم الاعمال الفكرية . هادفاً الى تفهم الانجازات الذهنية من مدارس فلسفية ومذاهب دينية واخلاقية واعمال ادبية وفنية ، ومتجنبا الحكم انطلاقامن مطلق مجسد في دين او فلسفة . وبذلك فهو يرفض الانتماء الى الهيغلية ، كما يتنكب التعليل الاحادي . وهو لا يرفض دراسة الظروف الطبيعية والاقتصادية ولكنه يعتبرها واحدة من بين ظروف اخرى متعددة مثل التربية والتقاليد .

غير ان المنهج الاجتماعي فضفاض وغير دقيق ولا متكامل ، ويظهر في شكل محاولة اولية لا تتطور ابدا الى دراسة نهاجية متعمقة . فهو يربط الانجازات الفكرية بمظاهر اجتماعية عامة وعلى مستويات متفاوتة جدا . لكنه يتميز بفرضية مشتركة هي وجود حدود ذهنية تتحكم بصورة لا شعورية في فكر الفيلسوف او الاديب .

٤ ـ الايديولوجيا كعلم للظواهر :

عمم ماركس مشروع دراسة الافكار كما ارتآه القرن الثامن عشر ، فاوضح ان الايديولوجيا كقناع لا تنتج فقط عن الجهل الذي يرعاه الاستبداد ، بل تنتج عن مصالح الطبقات والفئات . وبين ان المنظومات الفكرية لا تمثل انوار (العقل المطلق) التصاعدية ، وانما تعكس ، مباشرة او بوسائط ، القاعدة التي تحدد آلية المجتمع ، وتمكنه من الاستمرار والنمو .

ووصف لوكاش في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) عملية التشييؤ بان الانسان الطبيعي يستهلك الخيرات الطبيعية ، ثم ينتج مواد يستهلكها . لكن الانسان في الاقتصاد الرأسمالي ينتج البضائع .

والبضاعة تباع قبل ان تستهلك . والعامل ينتج البضاعة ولا يستطيع ان يقتنيها ليسد بها حاجته . فالبضاعة انتاج انساني لكنها مستقلة عن منتجها ، وغير خاضعة لتصرفه . وهي نتيجة علاقة انسانية تربط رب العمل بالعامل ، ولكنها تظهر بالنقد ، اي بالاستهلاك . وحين تعم البضاعة ويعود الانتاج كله بضاعيا منفصلاً عن الحاجات الانسانية الاولى يتكوّن نظام انتاجي عام يجمد العلاقات الانسانية ويجعلها تظهر في شكل أشياء . وهذه هي عملية التشيؤ . وظهور العمل الانساني في صورة شيء جامد مستقل عن العامل هو استلاب الانسان وفقدانه لحريته حيث يعود خاضعا لقوة خارجة عن ارادته . وحتى هنا لم يزد لوكاش على ماركس شيئاً .

ثم يربط لوكاش تحليل البضاعة بخاصية الفكر الغربي عن طريق مفهوم الازدواجية ، وفصل النتيجة عن السبب في عملية الانتاج الانساني . فالبضاعة هي مادة شكلها العمل الانساني ، وقد انفصلت عن الدافع الاصلي لابداعها ، اي الاستهلاك والتشيؤ هو استقلال عالم الاشياء المنتجة عن عالم العمال المنتجين . والاستلاب هو تحكم مجتمع شيئي في المجتمع البشري . والاسقاط هو إلصاق اوصاف افتقدها الانسان بكائن مثالي . وهذه اربعة مستويات مختلفة : اقتصادية ، واجتماعية ، وانتربولوجية ، وفلسفية . وتتميز كلها بالازدواجية ، بفصل النتيجة عن علتها ، وظهور النتيجة في شكل علة العلة . وقد سقط الفكر الغربي كله ضحية هذين الخطأين .

فالفكر الغربي يدور في نطاق تعارض الموضوع والذات . وقد حاول بكل قواه تجاوز تلك المعارضة ، لكنه اخفق لانه تصور الذات والموضوع تصوراً جامدا . فالموضوع هو كل انجازات التاريخ ، وهو نتيجة العمل الانساني . لكنه يظهر للتفكير البورجوازي في شكل شيء جامد غير متطور . ولهذا جاء العلم الحديث ، علم البورجوازية ، على نمط المساحة والمقابلة ، مبنياً على التجزئة ومقابلة الاجزاء بعضها ببعض . فهو علم وصفي تصنيفي تعدادي ، يعطينا صورة رمزية او رسما بيانيا لعلاقات

الاجزاء في الطبيعة ، ولكنه لا يهدينا الى كنه الطبيعة باعتباره مجموعة معادلات غير معللة .

اما الذات فانها تظهر للفكر الغربي البورجوازي كمرآة ينعكس فيها الموضوع ، او كالشمع الذي يتشكل حسب اشكال القالب ، وتتأثر الذات بالموضوع ولكنها لا تؤثر فيه . تتأمله ، ولا تصفه . فلا عجب اذا حكم كانط على الذات بالعجز عن ادراك كنه الموضوع ، وحكم لوكاش على الفلسفة الحديثة والعلوم بانها ايديولوجية غير قادرة على تجاوز تناقض الظاهر والباطن ، والثابت والمتحول . واستلزم التجاوز ابدال النظرة الكونية البورجوازية بنظرة اخرى ، وابدال المنطق الافلاطوني ، منطق الازدواجية ، بمنطق الوحدة . والطبقة العاملة هي وحدها المؤهلة للقيام بهـذا التجـاوز .

فالبروليتاريا طبقة كونية وليست خصوصية كالبورجوازية . انها المحرومة من وسائل العمل ، وتتميز بالعمل . وحين تعي ان الملموسات كلها عمل مجمد تفهم ان الظاهرات تعبير عن حركة باطنية ، وان الاشياء نتيجة تاريخ ، تنتهي الازدواجية ، وتتحد الذات بالموضوع ، وينحـل الاستلاب . اما اذا تخلفت البروليتاريا عن وعي ذاتها ، واتخذت الوعي البورجوازي كمثال ، فسيتعثر التاريخ الانساني بكامله .

وظل التوسير وفياً لفلسفة الانوار ، ومـن ورائها فلسفة ديكارت العلمية فرفض الانسياق مع اتجاه لوكاش ، ورغب في انقاذ علم الطبيعيات ففند تحليل لوكاش ، ورأى ان الايديولوجيا مادية باعتبارها قسما من الواقع الاجتماعي ، وان القناع هو الذاتيـة ، وان ازاحـة الذاتية هي الاطلاع على حركة الموضوع ، اي تحقيق العلم . وهـذا هـو مضمون التحليلات التي كتبها التوسير ثم علق عليها وشرحها تلاميذه .

اما ماركوز في كتابه (الانسـان الأحادي) فبحث عـن ايديولوجيا المجتمع الصناعي المتقدم في امريكا حيث تقوم هذه الايديولوجيا بالقضاء

على كل ما يعارضها او ينفي مفعولها . وتتميز عقلية المجتمع الصناعي بالصبغة العلمية الاداتية التسييرية ، فكل مشكل اجتماعي يتحول في تلك العقلية الى تحسين وسائل المعاملات . وتدل على ذلك اللغة المتداولة في البحث العلمي ، وفي الاعلان ، وفي التعبير الادبي ؛ فتصف تلك اللغة السلوك والحركة والعمل ولا تشير ابداً الى الجوهر او الحال الدائمة . انها تبدل الجمل الاسمية بجمل فعلية ، والماضي بصيغة الامر ، ومضارع الحال بمضارع المستقبل . انها لا تقول للمراة مثلا : الجمال جذاب ، بل تأمرها : استعملي المسحوق الفلاني لتجذبي الرجال . ولا تقول للعامل : العمل متعب ، بل تأمره : اشرب كل صباح كاساً من المشروب الفلاني فلن تحس بالتعب . ولغة مثل هذه تملأ الذهن على الدوام بالصور ، فتعرقل نمو المفاهيم العقلية وقدرة الانسان على التعبير عنها ، وتفقد الاشياء حينئذ هويتها لتصبح ادوات . ويصبح الانسان اداة بين الادوات .

والنظرة التي تحول الكائنات الى ادوات والاحوال الى عمليات ، لا تخص المجتمع الراسمالي وحده كما جاء عند لوكاش ، وانما تخص ايضا المجتمع السوفيتي ، حسب ماركوز ، اذ ليس من فرق بين المجتمعين في هذا الميدان ، فالنظرة الاداتية التسييرية للانسان غير مرتبطة بنظام الملكيـــة .

ويعارض ماركوز لوكاش فيرى ان الطبقة العاملـة لم تعد ترفض الاستغلال الراسمالي لانها اصبحت ، بفضل الذهنية الاداتية السائدة ، تقبل النظام شريطة ان يلبي ، بانتاجه الاستهلاكي ، حاجاتها المتعاظمة من الضروريات والكماليات . لقد اصبح الانسان في المجتمع الصناعي كائناً مدجنا ، بلا افق ولا تاريخ ، يميل بطبعـه الى الاستمرار في حالتـه . فالمنتجات الصناعية تكيف الذهنية الانسانية وتوجهها ، فتنشيء وعيـاً زائفـاً منيعـاً .

ويرى ماركوز ان انقاذ الحضارة الغربية المعاصرة التي تنكرت للانسية اليونانية ممكن اذا استعادت الفلسفة الغربية روحها الاصلي ، روح النقد الرافض . وبما ان البروليتاريا لم تعد تجسد الرفض المطلق، وبما ان الرغبة لم تعد مكبوتة ، فانه ينبغي ان نبحث عن قوى التغيير في اتجاه غير الاتجاه الذي اشار اليه ماركس وفرويد ، عن ضحايا المجتمع الصناعي : الاقليات العرقية ، والثقافية ، والشباب ، فهذه الفئات وحدها القادرة على احياء الطوباوية الغربية ، طوباوية العقل المطلق والانسان الكامل . وهنا لا يكتفي ماركوز بوصف ايديولوجية المجتمع الصناعي المتقدم ، وانما يدافع عن ايديولوجية تستطيع انقاذ الانسان الغربي من سجن الاستهلاك والجنس والمادية الرخيصة .

٥ ـ الايديولوجيا في العالم العربي :

واما استعمال مفهوم الايديولوجيا في العالم العربي فيتمثل في كتابي (الايديولوجيا الانقلابية) ١٩٦٤ لنديم البيطار ، و (الايديولوجية العربية المعاصرة) ١٩٦٧ لعبد الله العروي .

فنديم البيطار يعتقد ان العالم العربي لم يعرف اي انقلاب منذ ظهور الاسلام الى اليوم ، وان الحالة الانتقالية التي يعيش فيها الآن تستلزم ايديولوجية انقلابية تحل محل الايديولوجية التقليدية التي هي في طريق الاضمحلال . والايديولوجية الانقلابية لا تنشأ من لا شيء ، ولا بد من التمهيد لها بدراسة الايديولوجيا الانقلابية التي ظهرت في التاريخ ، خاصة في الغرب ، لاستخراج مظاهرها العامة الملازمة لكل انقلاب ناجح . لهذا يصف البيطار الثورات الغربية ابتداء من المسيحية الى النازية بما يقارب الف صفحة ، ثم يخص الصفحات العشر الاخيرة لرسم حدود الانقلاب العربي .

وهو يرى ان الكيان العربي قد انهار تاركاً فراغا مقلقا لا بد من ملئه بايديولوجية يفترض فيها ان تكون انقلابية . ولكن اغلبيــة الساسة في الوطــن العربي عمليون لا يهتمون بالمسائل الايديولوجية ، وان اعتنقوا ايديولوجية ما فليست انقلابية في الغالب . وان الوضع العربي انقلابي بينما النفسية العربية غير انقلابية ، وان التسامح مــع الايديولوجيــة التقليدية سيقود حتماً الى الهزيمة . وان نجاح اية ثورة عربية لا يمكن الا اذا تبلورت قبل الثورة الايديولوجية انقلابية عربية ، تنسف الفلسفة التقليدية ، وتتجاوز الحاضر لاحياء الماضي في المستقبل ، وتنفي كل ما يخالفها في جميع الميادين ، وتشكل البداية الحقة للحرية في المجتمع .

غير أن هدف البيطار ، حسب العروي ، عملي أولا واخيرا ، وهو « ذرائعي وتلفيقي » ، اذ لا يميز بين الايديولوجية من جهة والفلسفة او الدين او العلم من جهة اخرى . وان المؤثر الاول في ذهنية البيطار هو نيتشه عبر قصص مالرو وسارتر ، و « لو كتب المؤلف كتابا بعنــوان عقيدة الرفض أو فلسفة الحرية المطلقة لما اختلف في شيء عن مضمون الايديولوجية الانقلابية ، اذ لم يستعمل البيطار مفهوم الايديولوجيــة بكيفية نقدية » .

اما العروي في كتابة (الايديولوجية العربية المعاصرة) فيلخص ثلاث مراحل في تاريخ الفكر العربي المعاصر : المرحلة السلفية التي يمثلهــا الشيخ محمد عبده ، والمرحلــة اللبرالية التي يمثلهــا لطفي السيد ، والمرحلة التقنية التي يمثلها سلامة موسى .

وميزة العروي على البيطار أنه لم يستخرج ايديولوجيا من تاريخ الغرب كما فعل البيطار ، بل درس الايديولوجيات العربية الحديثة ، وصنفها ، واستخلص من كل واحدة منها بنيتها ، ورأى أن تجزئة التراث الغربي أو اختيار جزء منه دون جزء ، حسب الظروف ، هو

سبب اخفاق السياسات الاصلاحية على الساحة العربية . ثم خلص الى ضرورة الشمول في نظرتنا الى الغرب ، متخلصا من خطر ذرائعية البيطار الذي يرحب بكل ايديولوجيا تنسف الكيان التقليدي .

ولقد تجاوز العروي الموقف التوفيقي الذي تأخذ به تيارات التحديث في الاتجاهات الفكرية المعاصرة التي تدعي العصرانية ، الى الفكر الكوني الذي يستمد من كل الينابيع الحديثة شرقية كانت ام غربية ، وذلك لتجاوز التبعية والتخلف ، الى مرحلة ابداعية تتميز بالخصوصية . وهو يعتمد في هذا التحديث على المثقفين الثوريين الذين يمتلكون الوعي الصحيح ، ويمكنهم قيادة الطبقات صاحبة المصلحة في التغيير . وبهذا يخرج على الماركسيين الحرفيين الذين يقولون بدور الطبقة العاملة وحدها ، ويخرج على التوفيقيين الذين يعبرون عن مصالح البورجوازية الصغيرة ، فيأخذ بمقولة التجاوز .

هوامش :

(١) د . عبد الله العروي ـ العرب والفكر التاريخي ـ دار الحقيقة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ ـ ص ٦٨ .

(٢) اليوسفي محمد ـ مشروع الرؤيا بين فكر العروي واركون ـ مجلة (المدينة) العدد الثاني ـ يوليو ١٩٧٨ .

(٣) العروي ـ الايديولوجية العربية المعاصرة ـ بيروت ـ ١٩٧٠ ـ ص ٤٨ .

(٤) د. محمد مندور ـ محاضرات عن ابراهيم المازني ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ ـ ص ٢٨ .

حقوق المؤلف :

ملاحظات من أجل تغذية الابداع العربي

د. جورج جبور

اولا ـ ملاحظات عامة حول تنظيم حقوق المؤلف :

لا شك أن أهم ما ينبغي ان يشغل ندوتنا(*) هو تغذية ابداع المؤلف العربي عن طريق صيانة حقوقه .

أقول هذا القول لاعني به أن من واجبنا على انفسنا ان نهتم بمؤلفينا اكثر من اهتمامنا بمؤلفي غيرنا ، فنحن ابناء ثقافة يزيد جانب الأخذ فيها ، في الصعيد الدولي ، على جانب العطاء . تلك حقيقة لا تغض من عطائنا ، ولا تظلم مؤلفي ابنـاء الثقافات الاكثر عطـاء الذين ما ازداد عطاؤهم عن عطائنا الا نتيجة ما كانوا اخذوه عنا ، ولا تربك التنظيم

(*) ندوة : مشكلات النشر والتوزيع وحماية حقوق الكاتب العربي ، طرابلس من ٢٥ ــ ٢٧ نيسان ١٩٨٢ .

الدولي لحقـوق المؤلف في وقت يتصاعد فيـه اتجاه التنظيم الدولي (السياسي خاصة) الى الانتصاف للدول النامية . ويكفي شاهدا على هذه النقطة الاخيرة اننا عزلنا الولايات المتحدة الامريكية في محافـل العالم فاذا بها تلجأ الى ما تراه صيانة لحقوقها ، ونراه استمرارا في عدوانيتها ، عن طريق كانت هي اول من دعا الى تجنبه ، اقصد بذلك طريق استعمالها حق النقض في مجلس الامن الدولي . وعلى هذا فليس من ضير علينا ابدا في ان نطور القانون الدولي والتنظيم الدولي لما فيـه مصلحتنا المادية والمعنوية . وفي مجال حقوق المؤلف لا ينبغي لاية دولة من دولنا ، ولا لأي ناشر من ناشرينا ، ان يداخلها او يداخله اي شعور بالغضاضة ازاء « العالم الخارجي » لاننا ، في القطر العربي السـوري مثـلا ، لا ننتسب الى اي نظامي الحمايـة الدوليين ، نظـام باري (المعروف باسم الاتفاقية الدولية) ونظام برن . فالولايات المتحدة لم تجـد مناسبا لمصلحتها ، في القـرن التاسع عشر ، ان تشمل الكتب الاجنبية بالحماية . كذلك لم ينتسب الاتحاد السـوفييتي ، الا مؤخرا ، اي في عام ١٩٧٣ ، الى الاتفاقية العالمية (اي اتفاقية او نظام باريس)(١).

ومن واجبي كتلميذ للسياسةالدولية وللمنظمات الدولية والقانون الدولي ، وبنفس الوقت كمواطن في دولة نامية كان له حظ الاشتراك في بعض المحافل الدولية ، ان اعمق نقطة كثيرا ما فكرت بها في مجال

(١) في شرح وجهة النظر السوفييتية بشأن الموقف من حقوق المؤلف وتطور هذا الموقف يمكن الرجوع الى نشرة نوفوستي ، (دمشق ١٩٧٤/٦/٨) التي احتوت مقابلة مع نائب رئيس ادارة وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي . هذه المقابلة هي مرفق رقم / ٢ / لهذه الصفحات . كذلك اخترنا ، لتبيان وجهـة النظر الامريكية ، مقتطفا لمندوبها الى مؤتمر استوكهولم ، وجعلناه مرفقا رقم / ٣ / لهذه الصفحات .

حقوق التاليف الدولية(٢) . مؤدى هذه النقطة هو **ان من الاجدى دوليا ، ومن الاسهل للدول النامية في تعاملها الدولي مع حقوق المؤلف ، ان يوحد التنظيم الدولي بين اتفاقية برن والاتفاقية العالمية ، اي بين عملي كل من الويبو واليونسكو ،** فيكون لنا نظام عالمي واحد موحد ، يأخذ بعين الاعتبار مصلحة اكثرية العالم ، اي مصلحة الدول النامية ، ويغذي ابداع المؤلفين في هذه الدول ، دون ان يسبب الفوضى ويضيع الحقــوق .

ولاكن صريحا جدا في هذا الشان : اعرف معرفة اليقين ان ثمة تنافسا ضاريا بين ادارة الويبو وبين ادارة اليونسكو ، **مجاله الدول النامية التي لم** تنضم بعد الى اي من اتفاقية برن او **الاتفاقية العالمية ، تنافسا هدفه** اقناع هذه **الدولة او تلك بالانضمام** الى هذه **الاتفاقية او تلك .** مثل هذا التنافس يخدم مصلحة **ادارة** الويبو او مصلحة **ادارة** اليونسكو ، حسب الحال ، لكنه لا يخدم بأي حال من الاحوال ، لا مصلحة الدول النامية ولا مصلحة الصيانة الدولية لحقوق المؤلف ، اي لا يخدم الاهداف المعلنة لكل من ادارتي الويبو واليونسكو . هــذا التعقيد « الاضافي » لمسالة حقوق المؤلف على الصعيد الدولي تنبغي ازالته وبسرعة ، بانتصار جلالة الهدف على مصالح بيروقراطيي الويبو واليونسكو ، وبالتضحية ببعض الحقوق المكتسبة . وفي رايي ان ليس ثمة ما يمنع ندوتنا هذه من تبني توصية بهذا الشأن قوامها دعوة الدول

---

(٢) ساهمت في ايار (مايو) ١٩٧٧ في ندوة حول حقوق المؤلف في الاقطار العربية عقدت بالتعاون بين المملكة المغربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومنظمتي الويبو واليونسكو ، وأشرت (ص / ٢٣ / من اسهامي في تلك الندوة ، وسيوزع هذا الاسهام مع هذه الصفحات) الى اعتياص الامر على البلدان النامية بين عمل كل من الويبو واليونسكو . كذلك القيت عام ١٩٧٤ ، بدعوة من اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، محاضرة حول « الملكية الفكرية » ركزت بها على تاريخ وراهن التنظيم الدولي لحقوق المؤلف (وستوزع المحاضرة مع هذه الصفحات ايضا) .

العربية ومعها الدول الافريقية والدول النامية الاخرى الى توحيد صفها دوليا في مجال حقوق المؤلف ، توحيدا مبنيا في حده الادنى ، على اساس ايجاد « صيغة تكامل » بين اتفاقية برن والاتفاقية الدولية . وانطلاقا من هـذا الحد الادنى ، وتطويرا له ، يمكن في وقت لاحق ، تصفيـة الحقوق المكتسبة تاريخيا ، وانشاء منظمة مختصة (بالمعنى الفني لهذا التعبير ، حسب ميثاق الامم المتحدة) مجال عملها هو حقوق المؤلف **حصرا** ، منظمة منفصلة عن كل من الويبو واليونسكو . مثل هذا النمط من التفكير يأتي بحل جذري لمشاكل حقوق المؤلف على الصعيد الدولي، حل تقدمي ، اي لصالح الدول النامية ، لانه وليد هذا العصر ، ولا يعاني من موروثات القرن الماضي . بما تمثله تلك الموروثات من « مركزيـة اوروبيـة » .

اطلاق الفكرة السابقة بما فيها من افق تنظيمي دولي وما تحفل به من امكانات لصالح البلاد النامية ، لا يعفينا من العمل عربيا لصيانة حقوق المؤلف ، لا سيما لصيانة حقوق المؤلف العربي ازاء اقتناص حقوقه من قبل مقتنص حقوق عربي . وكنت قد ذكرت في وقت سابق ضرورة تكريس الوطن العربي « كمنطقة فكرية واحدة » عن طريق سن تشريعات واحدة بشأن حقوق المؤلف (وغيرها طبعا) ، كما اكدت على انه لا بد من **صيانة الحقوق القطرية والقومية للمؤلفين العرب بشـكل دقيق جدا ، وناشدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم العمل للوصول الى اتفاقية عربية لحقوق المؤلف**(٢) .

ثانيا ــ ملاحظات حول الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف :

هكذا اذن من واجبنا ان ننظر الى الوثيقة التي صدرت عن مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافيـة في الوطن العربي (الدورة الثالثة ، بغداد ، ١٢ ــ ٥ / ١١ / ١٩٨١) والمعروفة باسم الاتفاقية

(٢) اسهامي في ندوة الرباط ، مصدر مذكور آنفا .

العربية لحماية حقوق المؤلف . وبالطبع لن ادرس هذه الاتفاقية دراسة مدققة فلا شك ان بين المشاركين في ندوتنا هذه من كان له نصيب في وضع الاتفاقية ، وبالتالي فهو اقدر مني على تبيان ما لها وما عليها .

على كل حال لا بد من ابداء الملاحظات على ما صدر عن مؤتمر الوزراء .

وحظي سيء مع النص الذي بين يدي ، وربما كان فيه خطأ مطبعي(٤) اذ لم أستطع تبين ماذا يعني تعبير « على حد سواء » في السطر الاول من الاتفاقية (التي بين يدينا ، وسأدعوها من الآن فصاعدا الاتفاقية العربية) . كذلك خفت علي العلاقة بين السطرين الاول والثاني منها . أما الاسطر الثلاثة الاخيرة التي تلي فلي عليها اضافة : لماذا لم تقل الديباجة : « تجاوبا مع المادة الثامنة من المعاهدة الثقافية التي وافق عليها مجلس جامعة الدول العربية بتاريخ ٢٧ / ١١ / ١٩٤٥ التي تتعهد بموجبها دول جامعة الدول العربية » بأن تضع كلا منها تشريعا لحماية الملكية الادبية والعلمية والفنية لما ينشر في كل دولة من دول الجامعة»(٥).

(٤) يشكو النص الذي بين يدي ، وهو النص الذي نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في مجموعة وثائقها المعدة للمؤتمر الثالث للوزراء ، من اخطاء مطبعية لا تشجع على القراءة القانونية المدققة التي قوامها ، اساسا ، الفواصل والنقط ، ناهيك عن الحروف والكلمات والاسطر . فاذا ظلمت النص الذي بين يدي ، أو ظلمني ، فعبء هذا الظلم لا يقع الا على الطابع والمدقق و ... المنظمة اياها ! على كل حال ، رأيت الا اعلق على النص الا بمقدار ما يستوقفني في قراءتي له ، وفي هذا توفير تعب وعتب .

(٥) نص المعاهدة الثقافية معروف في كل المجموعات الوثائقية العربية الهامة . ونضيف ان اللجنة القانونية لجامعة الدول العربية وضعت خلال عام ١٩٤٨ مشروعا لحماية حق المؤلف « أوصى مجلس الجامعة الحكومات العربية باتخاذه قانونا لكل منها . ولكنه لم يحدث اي صدى » (انظر : المحامي الاستاذ عبد الله لحود : الملكية الادبية والفنية ، بيروت ، جمعية اصدقاء الكتاب ، ١٩٦٨ ، ص ٤٥) . وبالطبع تحفل المطبوعات المختصة بالاشارات الى مشروع ١٩٤٨ .

اليس في العودة الى « تراث » من الاهتمام يعود الى عام ١٩٤٥ شعورا واشعارا بجلال الغاية وقصر المسعى ؟ ثم اليس في هذا الشعور والاشعار بقصر المسعى حافزا جديدا لكي يأتي مسعانا اليوم اكثر تناسبا مع جلال الغاية ؟

ونأتي الى الفقرة الثانية من الديباجة : لماذا تقصر المصلحة على المصلحة العربية ؟ اليس في صيانة حقوق المؤلفين العرب مصلحة انسانية وحضارية ، فلماذا القصر على المصلحة العربية ؟ ثم هل الاتفاقية العربية « مضافة » الى الاتفاقيات الدولية ؟ هل هذه هي العلاقة بين اتفاقيتنا المنشودة والاتفاقيات الدولية ؟ افليس من الافضل ان تكون اتفاقيتنا « اولى » لنا ، لا تضاف الى غيرها وانما تكون لنا هي الاصل ؟

قد يقول قائل : تلك « ديباجات » على كل حال . الا ان علينا الاهتمام بالديباجة كما يعرف ذلك كل دارس للقرآن /٢٤٢/ الشهير بتعارض ديباجته ونصه .

وكنت اود ان ارى في الديباجة ــ باي نص كان ، ذكرا لهدف سام هو ترسيخ الوحدة (السياسية والثقافية والفكرية) العربية وربما كان الباب مايزال مفتوحا رحبا للنص على مثل هذا الهدف .

فاذا تابعنا القراءة من « القضايا الكبرى » التي تثيرها الديباجة الى تفصيل المواد ، بجهد القارىء العادي لا بجهد المدقق المقارن للنصوص الغائص في تقنيتها (وهل ثمة اجمل من الغوص في تقنية مقارنة النصوص القانونيةللفةمشعبة دقة والقا كاللغة العربية ؟) استوقفتنا المادة الثالثة التي لا تشمل بالحماية القوانين والاحكام القضائية (وغيرها) . كان بالاحرى ان تبتدىء هذه المادة بكلمة « الدساتير » وتتلوها « القوانين » . ثم ان ذلك عرضي ، والاصل الا تشمل الحماية كل ما نص عليه ، وما اقترح اضافته **فيما اذا كانت معروفة ومتداولة** ، وفي البلاد العربية ،

ماذا اقول ؟ ، قوانين قد يكون في استخراجها من مظانها « ابداع » اجل شأنا من « ابداع صوغها » نفسه ! معيار المادة الثالثة ينبغي أن يكون **المعروفية** ، اي **العلنية** ولا غير .

ثم ان في الفقرة /ب/ من المادة الرابعة مجالا لقول . فمع الانتشار الواسع في الوطن العربي لظاهرة « الاشخاص المعنوية » الموظفة لمبدعين ضمن شروط هي في معظمها اشبه « بشروط اذعان » (بالمعنى المعروف لعقد الاذعان في القانون المدني ، والقياس مع الفارق طبعا ، موتادس موتادنس ، كما يقال باللاتينية) ، لابد لقانون هدفه تشجيع الابداع الا ان يكون اكثر دقة مما في الفقرة المذكورة . في رايي ان من الممكن بناء محاججة سليمة قوامها ان النص على ان حق المؤلف بالتشريع او حتى بالاتفاق يعود الى الشخص المعنوي (دائما ومهما قدم الزمن) امر يخالف النظام العام : فالاصل هو أن الابداع ملك الامة العربية ، اي ملك المبدع العربي كائن من ابناء هذه الامة ، لا ملك شخص طبيعي او معنوي ، خاص او عام ، استطاع « السيطرة » المادية او المعنوية على مبدع في فترة من فترات حياة ذلك المبدع .

وفي المادة التاسعة (فقرة /ج/) اشارة الى **« حدود العرف المتبع »** في السماح بالاستشهاد بفقرات من المصنف في مصنف آخر بهدف الايضاح او الشرح او النقد . ويبدو لي أن الوطن العربي ، وفيه « تعايش عصور » حسب درجة كل بقعة فيه من التقدم بالمقارنة مع بقعة اخرى ، لا يتشارك في « عرف متبع » لحدود الاستشهاد . ولعل من المناسب هنا ، وليس بالاستطاعة « تقنين » العرف المتبع ، اضافة ما يشير الى ذكر « المصدر واسم المؤلف » عددا من المرات متناسبا مع « كمية » الاستشهاد وكيفيته . واقترح ، صياغيا ، ان يصبح النص كما يلي :

« يذكر المصدر واسم المؤلف بشكل ينتفي معه اللبس » .

وفي المادة الثانية عشرة مجال واسع لتضييق حقوق المؤلف ، اذ تخلو المادة من اية ضمانة سوى ضمانة الاقتصار على احتياجات الانشطة. وفي رايي ان من الممكن توفير شيء من الضمانة في هذه المادة فيما اذا اضيف الى المادة شرط اعلام المؤلف مسبقا بما سيتم ، وعلى نحو تفصيلي ، حتى لا تكون « المؤسسة » وحدها متصرفة وحيدة ، ومقدرة وحيدة لحدود التصرف .

اما المادة السادسة عشرة فارى مناسبا الاستغناء عنها كلية . اذ لا يجوز لنا ايقاف ترجمة مؤلف الى العربية لمدة عام فيمااذا كانت ترجمته مفيدة لنا ، وفيما اذا اعترض ترجمتنا له عارض من جشع اجنبي . وهذا الموقف العلمي لشان المصلحة الوطنية والقومية ينبغي ان يكون اساسا لنا في تعاملنا مع الجهات الاجنبية ، لاسيما منها الجهات « المعطية » ثقافيا . وبالطبع ، لا يعني ما قلناه الغاء لضرورة التنظيم الدولي لعملية الترجمة .

وتعالج المادة التاسعة عشرة مدة سريان حقوق المؤلف بعد وفاته ، وتحددها بخمسة وعشرين سنة ميلادية . وبالطبع يرى انصار اتفاقية برن ان هذه المدة غير كافية ، ويفتخرون بتوفير حماية لمدة خمسين سنة : وكنت اود ان ارى تقديرات علمية وتقريبات عملية عربية لما يترتب على حماية مدتها خمسون سنة ، وما يترتب على حماية مدتها نصف تلك المدة . ولا اكتم اني شخصيا اكثر ميلا الى المدة الاطول ، ففيها تغذية للابداع اجلى ، لاسيما واننا في عصر يكاد ينتصر فيه « ريع » ادنى عقار على « ريع » ابدع ابداع . فلماذا لا نشعر المبدع العربي انه ان انصرف الى ابداعه استطاع ان يضمن لورثته ريعية مهما طالت (ولنطلها !) فستبقى اقصر ديمومة ، من ريعية العقار ؟

وتثير المواد من /٢١/ وحتى /٢٣/ احتجاجي الودي . فها هنا مكان لعمل وحدوي عربي لا يستطيع حتى اكثر السياسيين العرب

« مكيافيلية » ان يعارضه ، اقصد بذلك انشاء مركز واحد قومي للضبط البيبلوغرافي (لا مراكز ، كما في المادة /٢١/) تصدر عنه (مثلا) نشرة واحدة (لا نشرات ، كما في المادة /٢٢/) ويكون فرعا (مثلا) من مؤسسة قومية واحدة لحماية حقوق المؤلف (لا مؤسسات ، كما في المادة /٢٣/) . كل ذلك **بسيطرة سيادية** من جهاز مركزي عربي هو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (لا لجنة ولا مكتب ، كما في المادة /٢٤/) . ولن ادخل هنا في ما يمكن ان يعمل وما لا يمكن ان يعمل ، ولن احدد هنا حدود « السيادة » الوطنية وسقوف العمل القومي المشترك ، وما الى ذلك . كل ذلك يهون اذا توفرت ارادة التوحيد العربي ، ولاشك ان قيادة جامعة الدول العربية وقيادات المنظمات المختصة للجامعة وفي طليعتها منظمة التربية والثقافة والعلوم مطالبة قبل غيرها واكثر من غيرها أن تكون وحدوية التوجه والعمل .(٦) ونقول منظمة التربية والثقافة والعلوم تقع في الطليعة لان الثقافة هي أول ما يوحد العرب .

من هذا المنطلق الوحدوي كنت أود أن أرى « عقوبة عربية موحدة » توقع بمنتهكي حقوق المؤلف ، لا « جريمة » ، هكذا وحسب ، كما في المادة /٢٥/ .

كذلك لم اشعر بالارتياح الى المادة /٣٣/ ، ففيها ما قد ينسف مفعول كل الاتفاقية ، وكان من الانسب ، قانونيا وقوميا ، أن يكون

(٦) عن دون قيادات جامعة الدول العربية ومنظماتها المختصة في قيادة وتوسيع رقعة العمل العربي المشترك يمكن الرجوع الى اسهامي في ندوة مجلة شؤون عربية الصادرة عن جامعة الدول العربية (العدد / ١٢ / شباط « فبراير » ١٩٨٢) ص ١٩٤ ـ ١٩٩ كذلك يمكن الرجوع الى مقالي في مجلة المستقبل (الاسبوعية الباريسية . العدد ١٩٣ تاريخ ١ / ١١ / ١٩٨٠) بعنوان « لو كنت مكان الشاذلي القليبي وأمامي مؤتمر قمة عربي » .

الالتزام بالاتفاقية العربية متقدما على الالتزام بغيرها ، وان تسوي الاقطار العربية التزاماتها الدولية ضمن مدة محددة ، بمعيار تقدم التزامها بالاتفاقية العربية على التزامها بغيرها .

ثالثا : ملاحظات ختامية

لاشك ان ثمة ما يدعو للتفاؤل في توصل وزراء الثقافة العرب الى اقرار اتفاقية عربية لحقوق المؤلف . وبالطبع نترقب بشوق الخطوات التي ستلي ، من ايداع وثائق الابرام ، الى الدخول حيز التنفيذ ، الى قيام النظام العربي الموحد لحقوق المؤلف .

واذا كنا نود للاتفاقية ان تعدل على النحو الذي اشرنا اليه فيما سبق ، لاسيما لجهة تبني مدة الخمسين عاما ، مذكرين في هذا الصدد بان مشروع الاتفاقية التي اقرها مجلس جامعة الدول العربية عام ١٩٤٨ تبنى مدة الثلاثين عاما ، أي بزيادة « حضارية » على ما نتبناه اليوم بعد اكثر من ثلث قرن ، اذا كنا نود للاتفاقية ان تعدل لهذه الجهة ولجهة زيادة « وحدوية » صيانة حقوق المؤلف العربي ، فان هذا لا يمنعنا من الابتهاج بها حتى لو لم تعدل . فوجودها خير من عدمه ، وبكثير .

ولانني غير متصل بالكيفية التي ستتقدم بها المنظمة لتنفيذ الاتفاقية حال دخولها حيز التنفيذ قانونيا ، فانني لا استطيع التنبؤ بمقدار النجاعة في تحمل المنظمة المسؤولية التي حملتها اياها الاتفاقية . نرجو، على كل حال ، أن تكون المنظمة قد احكمت اعداد نفسها للمسؤولية ، ونرجو ان تكون قامت ، او تكون الآن ، بدراسة كل الجوانب الخاصة بموضوع دقيق حضاريا وقانونيا وماديا هو موضوع حقوق المؤلف .

ولابد من القول ، في مقام الختام ، ان التشريع وحده ليس كافيا لتغذية الابداع . فالى جانب التشريع ، ثمة حاجة لضبط المعايير العلمية

والفنية ، ضبط لا يمكن ان يتم دون التزام حقيقي بقيم الثقافة(*) لاسيما وان التقدم التكنولوجي السريع الذي يشهده العالم يفتح المجال واسعا امام كل « قرصان ثقافة » ليمارس هوايته (او حرفته) لدى جمهور عربي مايزال في معظمه اميا ، لا يدرك الحرف ، ناهيك عن ادراكه ما لقرصان الثقافة من حرفة .

وقديما خاطب المتنبي سيف الدولة بقوله :

أعيذهـا نظـرات منـك صادقـة

ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فاذا كان شاعر العربية الاول اضطر ، امام احد ادباء عصره الاذكياء الاقوياء ، ان يدل بنفسه هذا الادلال المشارف على التبجح ، محذرا سلطانه من حسبانه الورم شحما ، فكيف يستطيع الجمهور العربـي العريض أن يميز بين المبدع وبين مزيف الابداع ان لم يكن ثمة قيمون على الثقافة ، ملتزمون بقيمها ، همهم جلاء الزيف كي ينبلج الابـداع بهيـا كنور الصباح ؟

دمشق ١٩٨٢/٤/٢٢

جورج جبور

(*) اذكر مثلا : قبول مجلة علمية لمقال بالانجليزية كتبه استاذ جامعي (ولا اذكر الاسم بناء على طلب خاص) لا يستطيع ان يكتب بالانجليزية . صاحبنا هذا دبّج مقاله من كتابين بالانجليزية قراهما فنسخهما وذكرهما في مصادره ووقع بتاليفه المقال وحاز ترفيعا اكاديميا !

واذكر مثلا آخر : استاذ جامعي (ولا اذكر الاسم ايضا بناء على طلب خاص) اختار كتابا ليكتب منه مقالا فاغار على حواشي الكتاب التي هي بالعبرية وجعلها مراجع لحواشيه وهو لا يعرف العبرية ولا يذكر المصدر الذي نقل عنه . ومعي هنا شواهد هذين المثلين . وربما كان للدكتور عبد الرحمن بدر متابعة خاصة لموضوع القرصنة الثقافية ويحسن الرجوع الى مقاله السلس العميق بعنوان « حق التاليف والنشر ورابطة الكتاب الاردنيين » الذي ظهر في جريدة الراي (اليومية الاردنية) بتاريخ ١٩ / ٦ / ١٩٨١ .

مرفق رقم « ١ »

مقتطف من نشرة نوفوستي الصادرة بدمشق بتاريخ ١٩٧٤/٦/٨ بعنوان « وكالة جديدة لحفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي »

في عام ١٩٧٣ ، انضم الاتحاد السوفييتي الى الاتفاقية الدوليةلحفظ حقوق المؤلف ، وتأسست في البلاد وكالة لحفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي .

وقد اجاب يوري روداكوف ، نائب رئيس ادارة وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ، على اسئلة مراسل وكالة انباء نوفوستي.

ـ ان انضمام الاتحاد السوفييتي الى الاتفاقية قد تطلب ادخال تغييرات جدية في التشريع السوفييتي لجعله يتفق ومقتضيات الاتفاقية ، كما تطلب جهودا تنظيمة غير قليلة ترتبط باعادة تنظيم عمل المؤسسات السوفييتية التي تمارس مسائل الاستفادة من المؤلفات وحفظ حقوق المؤلف . فلماذا قرر الاتحاد السوفييتي ، رغم كل هذا ، الانضمام الى الاتفاقية الدولية ؟

ـ ان قرار الحكومة السوفييتية هذا هو ، قبل كل شيء ، واحد من اجراءات سياسة الدولة السوفييتية التي تسعى الى ان تحقق تخفيف حدة التوتر الدولي ، وتوطد السلام ، وتطور التجارة بكل الوسائل ، وتوسع تبادل القيم الثقافية ، وتبعد ، الى أقصى حد ممكن، كل ما من شأنه ان يعقد العلاقات بين البلدان . وانضمام الاتحاد السوفييتي الى الاتفاقية يساعد على توطيد العلاقات الحسنة النية بين المنظمات السوفييتية التي تستخدم مؤلفات العلم والادب والفن وبين المثقفين المبدعين التقدميين في البلدان الاخرى . وهذا ما يمكن من تحسين

مسألة استخدام مؤلفات المؤلفين الاجانب في الاتحاد السوفييتي . وهنالك ايضا اساس لأن نفترض انه سيساعد على انتشار اوسع لمؤلفات المؤلفين السوفييت في الخارج .

ـ ليس من النادر ان يتساءلوا في الغرب عن سبب تأخر الاتحاد السوفييتي في الانضمام الى الاتفاقية التي تبشر بمثل هذه الامكانيات . الم يكن من الخطأ عدم مشاركة الاتحاد السوفييتي في حفظ حقوق المؤلف دوليا ؟

ـ لكي نفهم بالشكل الصحيح الحالة التي نجم عنها مثل هذا السؤال يجب ان نأخذ بعين الاعتبار اننا في الاتحاد السوفييتي كما ننظر دوما او مانزال ننظر الى مؤلفات العلم والادب والفن كشيء ابعد ما يكون عن البضاعة او القيم المجردة ، بل كوسيلة لتطوير التعليم والعلم والثقافة قبل كل شيء . ولهذا فاننا في الاتحاد السوفييتي كنا نعتبر دوما وما نزال نعتبر ان هذه الاهداف السامية يمكن لها ان تتحقق على النحو الافضل خلال عملية هذا التبادل لقيم الثقافة بين الشعوب الذي لا يثقل كاهله اذن المؤلف والنفقات المترتبة على هذا الاذن . أما بشأن الحفز المادي للمؤلف ، فان على كل بلد ان يؤمن بنفسه مكافأة لائقة لكتابه وملحنيه وفنانيه . وكما هو معروف ، فان الاتحاد السوفييتي لم يثر ابدا ، قبل انضمامه الى الاتفاقية الدولية حول حقوق المؤلف ، المسائل المادية المتعلقة باستخدام مؤلفات المؤلفين السوفييت في الخارج . وفي الوقت نفسه ، فان مستخدمي المؤلفات من السوفييت كانوا يضمنون الى اقصى حد ممكن مراعاة الحقوق الشخصية للمؤلفين الاجانب لدى استخدام مؤلفاتهم في الاتحاد السوفييتي .

على ضوء هذا الموقف من الدور الاجتماعي للمؤلفات ، وفي مسائل المكافأة على العمل الابداعي واخيرا ، وعلى نطاق واسع ، الموقف من مسائل حفظ حقوق المؤلف دوليا ، يصعب اعتبار عدم اشتراك الاتحاد السوفييتي في الاتفاقيات حول حقوق المؤلف خطيئة او تقصيرا . الا

أن هنالك لدى الاكثرية الساحقة من بلدان العالم آراء اخرى حول طبيعة المؤلفات وحول نظام استخدامها ، وحول شروط تبادل قيم الثقافة .

ان الاتحاد السوفييتي ، في طموحه الى التوسيع الاقصى للصلات مع البلدان الاخرى بغض النظر عن نظامها الاجتماعي ـ الاقتصادي ، يأخذ بعين الاعتبار الاراء والانظمة الموجودة في تلك البلدان ، وهو ، بشكل خاص ، يقبل الشروط السائدة في العالم التبادل القيم الثقافية التي يكمن في اساسها مبدأ وضع المؤلفات في مستوى البضاعة .

وخلال ذلك ينبغي ان ناخذ بعين الاعتبار ان مؤلفات المؤلفين السوفييت لم تكن تستخدم قبل الحرب العالمية الثانية وفي الفترة التي اعقبت الحرب ، بمثل هذا الاتساع كما هو شانها الآن . وفي هذه الظروف ، فان تبادل القيم الثقافية على اساس من العلاقات التجارية لم يكن غير متطابق مع الاراء السوفييتية التي تحدثنا عنها فحسب ، بل كان من شأنه ايضا ان يثقل ، الى اقصى حد ، كاهل الاتحاد السوفييتي اقتصاديا ، ويعرقل ، في نهاية المطاف ، تطور الثقافة والثورة العلمية ـ التكنيكية في الاتحاد السوفييتي .

والآن ، تغير الوضع تغيرا جوهريا . اذ ان المنجزات المعروفة للجميع التي حققها العلم والثقافة السوفيتيان قد اثار الاهتمام بمؤلفات المؤلفين السوفييت في الكثير من بلدان العالم ، بحيث يمكن تماما الاعتماد على وجود ميزان مقبول للعملة لدى تبادل قيم الثقافة في ظروف العلاقات التجارية .

وهكذا ، فان المقدمات الاقتصادية التي تمكن الاتحاد السوفييتي من المشاركة في حفظ حقوق المؤلف دوليا لم تنضج الا في الاعوام الاخيرة ، اما الوضع الدولي الذي تكون في المدة الاخيرة فقد جعل هذه الخطوة اكثر ملاءمة من الناحية السياسية .

ـ حدثنا ، من فضلك ، عن حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي :

ـ ان اول منظمة كرست نشاطها لحفظ حقوق المؤلف قد اسسها الكاتب المسرحي الروسي العظيم اليكساندر اوستروفسكي منذ ١٠٠ عام . وكانت تسمى « جمعية الكتاب المسرحيين الروس » .

وبعد ثورة اوكتوبر ١٩١٧ ، لقيت هذه المنظمة دعما شاملا من جانب الدولة السوفييتية التي اقامت نظاما متطورا لقواعد حق المؤلف . وحددت بدقة العلاقات بين المؤلف ومستخدمي المؤلفات وذلك ليس فقط في ميدان حقوق المؤلف الشخصية ، مثل حقه في الاشارة الى اسمه وفي نشر مؤلفاته وفي احترامه ، بل وفي ميدان الحقوق المادية . واقر حقه في المكافأة بشكل لا يقل عما نص عليه القانون من دفعها حسب الاصول المحددة في الاتفاقيات النموذجية التي لها فعل القانون .

وفي الثلاثينات ، اسست ادارة على نطاق الاتحاد السوفييتي لحفظ حقوق المؤلفين اعضاء اتحاد كتاب الاتحاد السوفييتي تخدم مؤلفي المؤلفات الادبية ، ومن بينها المسرحية ، والمؤلفات الموسيقية ، وادارة لحفظ حقوق المؤلفين اعضاء اتحاد فناني الاتحاد السوفييتي تخدم مؤلفي الفن التشكيلي .

ان انضمام الاتحاد السوفييتي الى المعاهدة الدولية قد جعل من الضروري اقامة منظمة خاصة تضم اختصاصيين ذوي تأهيل عال في ميدان قانون استيراد وتصدير حقوق المؤلفات ، والحسابات المالية ، وكذلك في ميدان الاعلام والدعاية .

ان اتحادات المبدعين واكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي ومؤسسات الدولة التي تنظم استخدام مؤلفات العلم والادب والفن في البلاد كانت صاحبة المبادرة لاقامة مثل هذه المنظمة . وفي ايلول ١٩٧٣، عقد في موسكو مؤتمر للمؤسسين اعلن قيام وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ، واقر النظام الداخلي للوكالة ، وانتخب مجلس

مؤسسيها الذي دخل فيه كتاب وملحنون وفنانون واكاديميون ومنظمون لشؤون الاصدار . كما انتخبت ادارة وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ورئيسها .

ـ ماهي وظائف وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ؟

ـ ساقتصر على ذكر الوظائف الرئيسية فقط . ان على وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ان تكون الوسيط لدى توقيع العقود بين السوفييت صاحبي الحق في مؤلفات المؤلفين السوفييت وبين مستخدمي هذه المؤلفات من الاجانب ، وكذلك لدى توقيع العقود بين مستخدمي المؤلفات السوفييت واصحاب الحق الاجانب ، وعليها ضمان مراعاة العقود الموقعة وتحقيق دفع الاتعاب لاصحاب الحق او ممثليهم لقاء استخدام المؤلفات ، وضمان الدعاية لمؤلفاتهم في الخارج على حساب المؤلفين السوفييت . المساهمة في عمل المنظمات الدولية الخاصة بالتاليف وحقوق التاليف ، وعقد اتفاقيات عمل ثنائية مع المنظمات الخاصة بالتاليف وبحقوقه في البلدان الاخرى المنضمة الى الاتفاقية حول شروط وتكنولوجيا العمل المتعلق بتنفيذ الاتفاقية ، واعداد المقترحات الرامية الى تطوير التشريع السوفييتي في ميدان حق المؤلف ، وتقديم المساعدة القانونية الى المؤلفين ووكلائهم في مسائل حق المؤلف ، تمثيل احتكار الدولة في ميدان التجارة الخارجية بصدد الحصول على حق استخدام المؤلفات او التخلي عن هذا الحق .

وبناء على القانون الذي اصدره مجلس وزراء الاتحاد السوفييتي بصدد وكالة حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ، فان نقل وتملك حق استخدام المؤلفات لا يمكن تحقيقهما الا عن طريق وكالة حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي .

واحيانا يطرح مثل هذا السؤال : لماذا فقط عن طريق وكالة حقوق المؤلف في الاتحاد السوفييتي ؟ ان هذا يمكن تفسيره بكل بساطة . فبالنسبة للاتحاد السوفييتي ، كما هو الامر بالنسبة لاية دولة اشتراكية اخرى ، يعتبر احتكار الدولة للتجارة الخارجية المتعلقة بجميع عناصر التبادل التجاري الخارجي من المبادىء الدستورية المميزة التي تعكس الخصائص الاجتماعية ـ الاقتصادية للدولة الاشتراكية . وقد عهدت الحكومة السوفييتية الى وكالة حفظ حقوق المؤلف في الاتحادالسوفييتي بممارسة احتكار التجارة الخارجية بخصوص استخدام مؤلفات الادب والعلم والفن . وان وجود منظمة واحدة يجري عبرها استملاك حقوق استخدام المؤلفات والتخلي عنها ، وكذلك جميع الحسابات والمدفوعات الضرورية ، اهميته الخاصة في ظروف بلاد ضخمة مثل الاتحادالسوفيتي، حيث يوجد عشرات الالوف من المؤلفين الذين يكتبون بمختلف لغات امم الاتحاد السوفييتي وقومياته . وفي الوقت نفسه ستعمد وكالةحقوق المؤلف في الاتحادالسوفييتي ، بتكليفمن الوكالة والمسرح وغيرهما من المؤسسات السوفييتية المعنية ، الى توقيع العقود للحصول من المؤلف او الشركة الاجنبيين على حقوق استخدام المؤلفات في الاتحاد السوفييتي ، والى تأمين كل الحسابات المترتبة على هذا الامر .

« نوفوستي »

مرفق رقم « ٣ »

نموذج من المواقف الامريكية

مقتطفات من موقف مندوب الولايات المتحدة الامريكية

السيد كاميستاين ، في مؤتمر الملكية الفكرية ، ستوكهولم

جلسة ١٩٦٧/٧/٨

(من « محاضر مؤتمر الملكية الفكرية ، ستوكهولم ، ١٩٦٧ ، المجلد الثاني ، المطبوعة من قبل منظمة الويبو ، جنيف ص /٩٢٤) .

« ٣د١٦١١ : في القرن التاسع عشر ، حين كان التأكيد منصبا الزراعة والصناعة ونشر التعليم والتدريس العام المجاني ، لم يتلق المؤلفون الا تشجيعا قليلا : ، ولم تشمل الحماية اعمال المؤلفين الاجانب الا منذ عام ١٨٩١ . وحتى بعد هذا التاريخ وضعت قيود شديدة لاجبار الناشر على اصدار طبعات امريكية .... »

« ٤د١٦١١ : ان على الدول النامية الآن ان تقرر ما اذا كانت تود ان تنضم الى اتحاد مع بقية الدول ام لا . والولايات المتحدة ، حين واجهتها هذه المشكلة قبل عقود ، قررت ان تتبع سياسة منفردة ... »

٥د١٦١١ : (تلخيصي من الانجليزية) : ختم كلامه برجائه الدول النامية الا تعيد خطيئة الولايات المتحدة .

تطورات الإتجاه الوطني في الشعر السلبادوري المعاصر

د. محمد عبد الله الجعيدي

هــذه هي بلادي
كومة مـن البشر ، ملايين
البشر ، قرص شهد من البشر
لا يعرفون حتى من اين تأتي
نطفتهـم
شديدة المرار
هــذه هي بلادي
نهر من العذاب في قميص يسري
وقبضــة لصوص

على دم الفقراء ، في وضح النهار
تغير .

... ...

اربعة عشر مستغلاً
وملايين تموت دون دم في عروقها
هذا هو الواقع
وعليه لن اصمت
ولو كانت روحي هي الثمن !

قد تكون الابيات السابقة من افضل الصور التي رسمها الشعر السلبادوري المعاصر للوضع الذي يعيشه هذا البلد الصغير ، على حافة المحيط ، يضمد جراحه المثخنة .. كلما اوشك جرح على الالتئام نزفت جراح جديدة ، فالسلبادور ، ارضا وشعبا ، يعيش معركة ضارية ومستمرة ضد جزاريه على اختلاف الاقنعة التي يرتدونها . فشعب السلبادور الصامد الذي لا يتجاوز عدد سكانه الاربعة ملايين ونصف المليون من الانفس ، يعيش في مجتمع يعتمد اعتمادا كليا على الزراعة في ظل نظام احتكاري اقطاعي : حيث ان اربع عشرة عائلة تمثل نسبة ٢٪ من عدد السكان تسيطر على ٦٠٪ من نسبة الاراضي الزراعية الخصبة ، وتقوم بمساعدة الشركات الراسمالية الامريكية الصهيونية بنهب خيرات البلاد وابتزاز الجماهير السلبادورية التي لا تعرف غير اكواخ الصفيح مسكنا ، والفقر والجوع والمرض ظواهر اجتماعية مألوفة لديها .

والحقيقة ان نهر الآلام الدائم الفيضان هذا ، قد غذته ولا زالت تغذيه نفس السياسة العدوانية الدموية التي تنتهجها الولايات المتحدة الامريكية في سائر اقطار امريكا اللاتينية ومناطق اخرى كثيرة من العالم ... انها سياسة الانقلابات الرجعية الدموية ورسم الادوار اللاانسانية التي تلعبها الانظمة الدكتاتورية والعنصرية الغازية .. سياسة

تمكين الاقليات من السلطة حتى تظل ، نتيجة لشعورها بالضعف والقزمية امام غضب الجماهير المقهورة التي تمثل الاغلبية ، تلتمس الامان والحماية بوجود اسيادها .

ففي سنة ١٨٩٨ تعرض الاسطول الاسباني عند السواحل الكوبية لكارثة حربية ترتب عليها انحسار نفوذ المملكة الاسبانية في تلك الديار ، وبذلك خلا المحيطان الاطلسي والهادي للبوارج الحربية الاميركية التي راحت تلوّح بعصاها الغليظة في وجه شعوب المنطقة محققة بذلك الامان والاطمئنان لشركاتها الاحتكارية وعملائها في المنطقة ؛ ولكن شعوب المنطقة وقفت شبه عزلاء من السلاح في وجه الغزاة ونشأت المنظمات الوطنية الثائرة في نيكاراغوا وكولومبيا وتشيلي والسلبادور وهندوراس .. الخ ، الامر الذي جعل الغزاة يعيدون حساباتهم ويغيرون خططهم ، فتارة يلجاون الى عقد الاتفاقيات مع الثوار وتارة اخرى يعقدون انتخابات ، حتى اذا ما واصل الثوار مطالبهم بتحرير ارضهم وشعبهم وتمخضت الانتخابات عن فوز ممثلين حقيقيين للشعب ، اوحت اميركا لعملائها وتحت حماية قواتها المسلحة بانقلاب عسكري يعيد الاوضاع الى حالها السابق .

ففي سنة ١٩٣١ اقيمت في السلبادور انتخابات حرة فاز بهاالتقدمي ارتورو اراوخو الذي حاول اجراء اصلاحات اشتراكية تهدف الى التخفيف من معاناة الاغلبية الساحقة من الشعب ، فاجهضت الولايات المتحدة الاميركية فوزه بانقلاب عسكري قام به العقيد افيري سنة ١٩٣٢ وبتوصية من الولايات المتحدة عيّن الاقطاعي ماكسيميليانو مارتنيث خلفا للرئيس المنتخب المطاح به ، ولكن الجماهير السلبادورية لم تستسلم للمؤامرة فهبت تطالب بحقوقها ، فكان رد النظام الانقلابي متمثلا في تلك المذبحة الرهيبة المعروفة بمذبحة العام ١٩٣٢ والتي راح ضحيتها ثلاثون الف قتيل واكثر من نصفهم جرحى .

وتستمر الثورة الجماهيرية في صورة اضرابات ومظاهرات أهمهـا الاضراب الذي دام شهرين سنة ١٩٤٢ .

وقد داب العسكريون بايحاء من أسيادهم في واشنطن ، على الظهور بمظهر الديمقراطية ، فلجأوا من حين لآخر الى عقد انتخابات صورية نتيجتها تسبق انعقادها ، وكان آخر هذه الانتخابات حتى الان ، انتخابات ١٩٧٢ التي فوّز بها العقيد مولينينا وانتخابات ١٩٧٧ التي فوّز بها الجنرال روميرو .

وعلى طول هذه الفترة تأسست المنظمات الناهضة عسكريا وسياسيا واعلاميا للسلطة الدكتاتورية، وقد تراوحت هذه المنظمات في ايديولوجيتها بين أقصى اليسار الشيوعي وأقصى اليمين الكنسي ، حيث قام رجال الدين في السلبادور بدور انساني كبير في خدمة الجماهير وتحريضهـا علـى الثـورة .

وفي ١٥ /تشرين الاول/ ١٩٧٩ استفاد العقيدان ادولفو ارنولدو ماخانو وخايمي عبدول غوتييرث من حالة السخط التي تعم البلاد فأطاحا بالجنرال روميرو الذي غادر البلاد الى غواتيمالا ومنها الى الولايات المتحدة الاميريكية .

وقد رحبت قوى المعارضة بالانقلاب بشرط ان يعود بالبلاد الـى الحياة الديمقراطية فيعقد الانتخابات التشريعية في حد لا يتجاوز سنة ١٩٨٠ ، والرئاسية في حد اقصاه سنة ١٩٨٢ ، ولكن الاتجاه اليميني الرجعي للجنة العسكرية الحاكمة اعاد البلاد من جديد الى حالة مـن المواجهات والاغتيالات السياسية الجماعية التي وضعت البلاد على شفا حرب أهلية طاحنة ، رأينا بوادرها في شهر فبراير سنة ١٩٨٠ عندمـا قامت المنظمات الارهابية التابعة مباشرة للحكومة باطلاق النار علـى الكاردينال روميرو أثناء تأديته الصلاة في كاتدرائية ســان سلبادور

العاصمة . ومع نهاية العام ١٩٨٠ قامت نفس المنظمات بخطف خمسة من كبار اعضاء المعارضة وقتلهم .

والى جانب التأثير الذي تركه الوضع السياسي في الحياة الادبية السلبادورية نجد تأثيرا آخر لا يقل اهمية عنه ، الا وهو تأثير الطبيعة الساحرة للبلاد ، ولا نبالغ اذا قلنا ان وصف الطبيعة هو أقدم الاغراض التي عالجها الشعر السلبادوري المعاصر ، وظل وصف الطبيعة أقوى التيارات الجارية في القصيدة السلبادورية حتى يومنا هذا ، وان كان هذا الغرض قد بدأ ينحسر منذ الاربعينات أمام النمو السريع للتيار المقاوم فانه لا يزال حاضرا في القصيدة المقاومة بمثابة همزة وصل بين الطبيعة (التي اصبحت تعني الوطن) والشاعر الذي هو المناضل المدافع عن الوطن .

وقد بدأ الشعر السلبادوري في الربع الاول من هذا القرن ، وبتأثير من مذهب « الحداثة » الذي ابتدعه روبن داريو في اواخر القرن الماضي ، في الانغماس في وصف الطبيعة والابتعاد عن الخوض في المسائل والتأملات الفكرية والفلسفية حيث ـ كما يقول ناقد سلبادوري ـ « تتعاقب الابيات عبر كلمات رنانة ، وان وجدت ومضات دينية فانها لا تظهر واضحة .. وان وجد تصوف يكون بدائيا ويعتمد على اللحظة القائمة اكثر من اعتماده على القناعة » ويتمثل هذا الاتجاه بوضوح في شعر كارلوس بوستامنتي (١٨٩١ ــ ١٩٥١) وبيثنتي روساليس إي روساليس (١٨٩٤ ــ ؟) اللذين برزا في الاربعينات من هذا القرن واستفاد (بوستامنتي خاصة) من تجربة معاصريهما من كبار الشعراء مثل لوركا ونيرودا وخوليو اريرا وريسنغ ... ولكن هذا لم يمنع هذا الجيل من مواصلة الامعان في وصف الطبيعة الى درجة كانت في كثير من الاحيان تفسد قصائد ناجحة وتقتلها .

ويأتي البيرو غيرا تريغيروس (١٨٩٨ ــ ١٩٥٠) فيقدم لنا شعرا يعالج الموضوعات اليومية والقضايا المعاشة ، ولكن جريه وراء التأمل

والتفكير الميتافيزيقي الذي يحاول تحديد كينونة الاشياء وتجاوزها الى مفاهيمها الفلسفية قد حد من قدرته على رؤية الامور رؤية صحيحة تسمح له بوضع حلول مجدية للقضايا المطروحة .

وقد ادى العقم الفلسفي الميتافيزيقي عند تريغيروس الى رد فعل لدى شعراء نظروا الى الحياة نظرة اكثر ايجابية ، وقد تمثل هذا الاتجاه في كلاوديا لارس (١٨٩٩ - ١٩٧٤) اكبر صوت شعري نسائي في السلبادور(١) ، « واحد الاصوات الشعرية التي نشلت الشعر الاميركي اللاتيني من الرومانسية الجامحة والنفاق والانحطاط الذي كان يغرق فيه منذ القرن الثامن عشر » حيث ظهر في شعرها نوع جديد من الحب الطاهر الذي يحول الاشياء الى « بذرة تنتظر حياة جديدة » ويذهب النقد المعاصر الى ان كلاوديا لارس والشاعرة التشيلية غابرييلا ميسترال (١٨٨٩ - ١٩٥٧) تعتبران ظاهرة نسائية في الشعرالاميركي اللاتيني لم يسبقها ولم يتبعها مثيل ، بالرغم من وجود عدد لا بأس به من الشاعرات اللامعات في تلك القارة . والصوت النسائي الذي يلي كلاوديا في السلبادور هو صوت الشاعرة ليديا نوغاليس التي يبدو شعرها لاول وهلة وكأنه مغطى بمسحة سوداوية تتجه نحو الفناء وتدمير الحياة ، حتى اذا ما امعنا النظر فيه تكشف امامنا مخرج لهذه المسحة التشاؤمية المترتبة على الاحساس بالحياة احساسا معذبا نتيجة للاوضاع والظروف التي كان ولايزال يعيشها وطنها .

اما الشعر الذي يهتم بصورة واضحة بالانسان وقضاياه ويستخدم وصف الطبيعة والاساليب الفنية والجمالية لهذا الغرض دون ان ينال منها ، فنجده عند سيرافين كيتينيو (١٩٠٦ -) الذي راى ان جمال الطبيعة لا معنى له ان لم ينعم به الانسان .

ويتطور التيار المهتم بقضايا الانسان فينضج عند من يمكن أن نسميهم بالشعراء « المتحمسين للديمقراطية والعدالة الاجتماعية » وهو تيار يحاول ايصال حقيقة الواقع المعاش الى الجماهير دون أن يحملها على بساط الفلسفة الى عالم ما وراء الطبيعة . ومن اشهر شعراء هذا التيار : هو هوغو ليندو (١٩١٧) . ويبلغ هذا التيار المتحمس لتحقيق الديمقراطية الاوج في شعر اسوالدو اسكوبار بيلادو (١٩١٩ — ١٩٦١) الذي تميز شعره بنكهة تصوف ذات طابع جديد يقوم على المفاهيم المتطورة للدين واستخدامه لخير البشرية . لقد فهم هذا التيار ان مهمة العقل هي النقد والتمحيص ورؤية الامور من خلال المصالح القومية للجماهير ، ولهذا استحق اسوالدو اسكوبار بيلادو لقب « شاعر المقاومة في السلبادور » . وعلى خطى اسوالدو سار الشعراء الشباب الذين ولدوا في الاربعينات والخمسينات ، وعلى ايديهم تطور شعر المقاومة في السلبادور تطورا كبيرا وتنوعت موضوعاته ، كما سنرى في القصائد : « الشتاء » لبيثينتي روساليس و « طفل الامس » و «المرآة» لكلاوديا لارس و « اتركوه . فليقض نحبه » لهوغو ليندو و « الربيع » لبدرو خيوفروي ريباس و « هندوراس » و « اغنية الى امريكااللاتينية : المسيح » لاسوالدو اسكوبار بيلادو و « تفاصيل تحت شجرة سرو » لرفائيل غوتشيث سوسا و « الروح الوطنية » و « رجل الامن » لروكي دالتون و « درب الفلاحين » لمانليو ارغيتا و « تنظيم النسل » لالفونسو كيخادا ارياس و « فتاة في منتصف النهار » و « برد بلادي » لدافيد ارنانـدث .

الشـــتاء

بيثينتي رساليس اي روساليس(٢)

- ١ -

المثل العليا يسودها الضباب ، الجسد خامل ...
حيوان الالبكة ، بالصوف يمد آخرين ...
في هـذا الشتاء ـ فحل المـوت ـ
كم يتوجب علينا ان نقرض بالاسنان الاظافر !
ثلاثة اشهر في المستشفى ، على اللبن الغث تقتات
او ينتهي بك الامر متسولا على عكازين
عاريـة هذه الليلة ستنامين
بينما الشعراء سيموتون جوعا !
عـن الذين بالكوارث ساطهم البـرد
تروى حكايات عجيبة ،
بهذه الحكايات تصدر الصحف اليومية
... ...
وغـدا ربمـا تروى كوارثنا !

- ٢ -

أيهـا الشتاء ، ايها الصديق القديم ،
غليونك اُطفىء
ودخان الضباب يغـزو انفي
وشمس لبنية بامومة عطوفة تبـدد
السعال ، للدخان الذي كوّن الضباب الرمادي

شمس ابوية من لبن ، روح الضباب
على ايكة ناضرة تطوف ، وكل شيء
نبضة رغوة بدرية
بزنبق مقدس تنفذ الى قدميك
وفجاة على الجبين ، الشباب
من كل صدأ تتهيأ لتكون سعيدة .
بالمحيا المزرق من اثر الحلاقة
بلحية رمادية
صديقي القديم يتجرع الموت .

((طفل الامس))

كلاوديا لارس(٢)

كنت طفلا من ضباب
عدما كدت ان تكون :
اسم ابتسامتي
خلف الروح
كان في دمي
مركب سعيد
كثير السفر
وملاك بحار
كالزنبق كنت تصعد
والصبح

كالطحلب
فيك كان ينمو
الريح الحية بيديها
كانت تشير
وباشرعة حية
كنت تسير
رتع ثلج صاف
غابة مشاعل !
وانت ، بذرة طيبة ،
جيدة الغرس ،
دون أن تستسلم
انت في نبضي كامن
وفي روع من يعلم عني
انت تخفق
عن طيف وكلمه
في صدري كنت تبحث ؛
عن وجه بين امواتي
رحت تبحث .
من ابراج السنين
كنت تخرج وباقمار استقبل
كنت تشير .
لا تظن اني
ساروي لك خرافات
كي تفهمني
هاك دمعي ينهمر .

« المـرآة »

كلاوديـا لارس

طفلة الماضي في دروبهـا الربيعية
السبعة ، ونجـم دمـوع في القلب
قـد تلاشـت في المرآة
المـرآة تأكل الوجوه
والزمــن
في زجاجها تظهر اليوم امرأة حزينـة .
والمـوت ايضـا قـد يظهـر
المـوت !
مـن يـراه ؟

« اتركوه فليقض نحبــه »

هوغوليندو(٤)

لا احـد ، يا الهي ، لا ، لا احـد
من المآزق يخرجنـي
لا احـد من الشكوك يخلصني
ولا أحد يحطم قضبان سجني
وحـدي انا ، باصابعي
بأظافـري
بأسنـاني
بالحب الـذي فاض وتراكم ،
مثال البطولة ساكـون

او واقفا سأموت .
وتحكي كتب الغابات الحكاية
ـ ضربة حظ
مخلب ،
تاريخ ما لبث ان اصبح مقابله ـ :
فليتجرع الانسان كأس الموت قطرة قطرة
وليرفع مصباحا
اشادته جراحه .
انا الرجل ابن الرجل ،
ميراث المجد الدائم ،
البرعم الأخضر .
الثمر ،
البذرة
البداية المرئة لسلالتي ،
دعوني ، اذاً ، اواجه مصيري
وليرتفع رمح صراخي .
فليتمزق جسدي ، عظامي ، كياني
لان هذا الحماس هو خصلة من خصالي .

الربيع

بدرو خيوفروي ريباس(٥)

حالاً شعره المسرح ، هناك بعيداً سيختال الربيع ،
الآن ، وفي هذه الساعة المهملة الوئيدة ،
مخثراً العناقيد غير المنتظرة .
بحدقات دون احلام .

بدبيب مرتجف ،
بزحوف وأساريع ورغبات جنسية جامحة .
ولكن . هنا ، الى حيث نحن ، لن يصل الربيع .
يستنكر علينا السؤال
والاتصال والضوء والشتيمة .
ويهرب الناس عندما يروننا
منتصبين هزيلين .
وينحصر الهواء بين النوافذ
وبالحيطان الشاهقة تصطدم التساؤلات .
وترتد وتذهب دون أن تصلنا .
سيختال الربيع في الشوارع بهيجاً .
فاتحـاً احضـانه
مثيراً المتسولين والكلاب التائهة .
مثيراً للغرائز ، نائراً الطلوع ،
ضابطاً تقلبات الشتاء الطويلة .
وبين أحياء المدن الغنية سيختال الربيع متبرجاً
عارضاً للبيع بالمزاد العلني احشاءه الدقيقة جداً
مستميلاً بعطره ونسماته وانفاسه الدافئة
الذين يحتمل ان يكونوا مشترين .
ملهماً العجائز المقعدين النوايا الخبيثة .
وملهباً دم الشباب الذين لم يعرفوا الجنس بعد .
آه . ايها الربيع خالع العذار ،
أيها الفتى الحاذق قبل اوانه ؛
كم تحسن جمع فضائلك واختيار زبونك .
ولكن . يوماً ستأتي الساعة التي فيها تنزل الى احياء الفقراء .

وتتوغل في بيوت مجاورة تغطيها الكآبة بصورة لا تصدق .
وتمر بأحضان اولئك الذين لا يستطيعون رد الجميل اليك .
وتنجب ربيعات جميلات من ربح عات .
ستنظف العالم من بيوت الدعارة
وتنشر المساواة بين احياء كل المواطنين .
حينئذ ، دون ان نخاف عليك
من الحواجز والحيطان
ستصلنا .
وستكون ربيعاً حقيقياً ،
الربيع الرفيق اللطيف .
إذاً .
الى اللقاء أيها الربيع .

(المكسيك في ربيع سنة ١٩٣٧)

((هندوراس))

إسوالدو إسكوبار بيلادو (٦)

ارض الصنوبر الأشم والسيوف القارعة
ارض النخيل
وطن شاطئه الجريح ،
هويته الدائمة لم يجدها بعد .
وطن يعرف الالم الذي في بحر الكاريبي يسري .
وضده يصارع صراعاً مستميتاً .
وطن في زنبق الماء يصبح دمعاً
ثم الى إحتجاج ضد الرقيب يتحول .

وطن احلامه في الكلمة تكمن .
وطن « موراثان » .
الموز ونضاله الاخضر يؤلمه ويعذبه
وطن الجزر الرملية الصغيرة المزهرة
الرنانة كبيت من شعر خوان رامون مولينا ،
كنجم مضيء في لياليه .
وطن حرشيّ وبحري
في كل شجرة صنوبر على ارضه
تكمن طبيعة ابناء الشعب .
وطن يأتي الى خليج فونسيكا
يبترّد جبينه .
وطن يعرف ان غواتيمالا شماء مثله
وان السلبادور ونيكاراغوا
في قلبه الصنوبري الطيب تنبضان
وطن عند النائبات ، بالسيف البتار
ابنه الوفي البارّ يحميه .
« موراثان » من موته على طريقة « المايا » ينتظر
ان يهب الشعب كصنوبر رنان رائع
ويعلن للعالم ان امريكا الوسطى
تعيش .

اغنية الى اميريكا اللاتينية : المسيح

إسوالدو إسكوبار بيلادو

يا مسيح اميركا ، يا مسيحاً دون صليب
البحر هو الذي يقتلع اشواكك
مليء بالاستغلال ، دون سنتوتوات
متهور ، مسيح بترول ، انت .

مسيح اميريكا قويّ وعامل باليومية .
رفيق في المحطات ينزف دماً
لماذا لا تنهض وتسير
يا مسيح الموز المتهور ... ؟
تذكر انك مصلوب
دون ا ن يكون لك في الدم ذنبٌ
اكثر من ان يتركهُ بعصرك ويسبك
انزل عن صليبك واكسر قيدك ،
لأن سميون بوليبار
باسم سيفه وموته ،
بـذلك يامـرك .

« تفاصيل تحت شجرة سرو »

رفائيل غوتشيث سوسا (٧)

عن شعرة الشيب اتساءل ؟
عن الشـاعر اتساءل ؟
عن أول تجعيدة في وجهه اتساءل ؟

لا

ليس ذلك هو الجواب
أعرف شعراء شـباباً
ووجوههم تجعدت
أعرف بقايا عجائز .... سياسيين

بشعر اسود اسود
الخامسة قد تعلن الساعة
هذه الأمسية الكانونية (٨)
لها جبروتها
وتعرف الملاطفة :
هذه النسمة نفسها
تشعث الشعر
وتجعل الدم يضطرب ،
حصلت اليوم اشياء .... اشياء عديدة
جريح ولكنني
ارفض ان يعالجني طبيب
مليونين ونصف مليون دولار
كلف تنصيب نيكسون
كل هذا البؤس لماذا ؟
وليندون ب . الى قريته في تيكساس سيرحل
إنسان ميت ايزن اكثر ؟
حرب فيتنام
يناقشون
فهل هناك حياة اخرى ؟
في بلادي
تأبين لثلاثة جنرالات جدد
فهل للمقابر
نواب ضناط ؟
.طفل
يموت جوعاً

فالطعـام الفائض عن حاجة الاغنيـاء
مـن يأكلـه ؟
لا تأتوني بحكايات كذلك التي حدثت للخيّاطة
الآن لا تجيبوا ، ومني لا تنتظروا الجواب
تمر الطيور باحثـة عن عشها ، والمسـاء
كحمار هاجمه النعاس يَستيقظ ، نواقيس تتكلم ،
الظل والمخاوف ، والذكريات ، انها سـاعة العودة للبيوت .
والذيـن لا بيـوت لهـم ؟

((الروح الوطنية))

روكي دالتـون (٩)

بـلادي ممزقـة ،
في زماني كقرص السم تسقط
فمَنْ انت يا بلادي ، مسكونة بالأسـياد
أتتذودين جنب نفس الأشـجار
التي عليهـا تبولين ؟
مَنْ طاقَ رموزك وإيماءاتك
كفتاة لها رائحة شجر الكابلي ،
وهو يعلم بانك بلُعاب الماجن مدمرة ؟
من ذا الذي بتشويهك لم يَحتَمِلوه الهومَ ؟
من ذا الذي بتشويهك لم يَحتَمِلوه الهموم ؟
ما إسمك يا بلادي ؟
إن كنتِ مقطعةَ الأوصالِ
فكل الحظ المحتضر في البِرَك هو انت

مـن انت ؟
غير قردٍ مذنبٍ مسلح ومجهز
راعي مفاتيح وكراهية تنير وجهي ؟
انت يا حلوتي فيك المنى
انت ام نائمـة تجعلين ليل السجون تتينـا
تنخرني الآن واجبـات التجسس
التي تجعل من الابـن البار جاحـداً
ومـن الحبشي المدلل
سنـة مستباحة
ومن خبز الإله خاطفـاً جائعـاً .

((رجل الامن))

روكي دالتـون

عجـوز انـا
كأمالكـم عجـوز
يضحكنـي
انني بسيف (لكنني كنت اتشوق الى بندقيـة آليـة)
كنت من متطوعي فرناندو السـابع
ـ اكان ذلك في سـنة ١٨١٤ ؟ ـ
قليـل من الكحول كان يكفـي
بعصـاً قتلت
شـاباً جامعيـاً
ـ منـذ ايام قليلة فقط ـ
بالنار اردبت قتيلاً ، شخصاً يسمى

فارابوندو مارتي وآخر يُسَمَّى خيراردو باريوس
وعندما آمَرَ كواكميتشين بتعذيب فيديلينور رايموندو
صَفَّقْتَ لـه .
وكنتَ ستكتب نشيد الحرس الوطني
شهدتَ مقتل الزعيم الشيوعي : فرانشيسكو مارانان
وكثيرين كان من الواجب قتلهم ،
ولا زلتَ شاباً
قوياً إذا ما لكَمْتَ
من دَمِكم ، دَمِكم انتم منصبي وتقارير سلوكي
من هناك انتَ ، يا هؤلاء
فما هو ذنبي ؟

« درب الفلاحين »

مانليو ارغيتا (١٠)

هل يستطيع السيد الرئيس ان يصلح الاحوال ... ؟
نعم فمَنْ يدري
كل مَنْ يدخل يقدم العالم وغيره
اما الفلاح فاحواله لن تتحسن
عجباً !
كحَمَام لا اهل له
دائماً نحن الضحية
حكومة تتبع اخرى ، وانظر
نفس الظروف نعيش
نشتغل وبالسواعد سنشتغل
وكلانا الخمس والعشرون هي اجرنا

لشراء علبة سجائر تكاد لا تكفي
الى هنــا !
حتى لإعالة الاسرة لا تكفي ، آه يا أمّي
لأشــياء كثيرة لن تكفي
نحن الذين علينا يتوجب ان نشتغل
بالدموع وغيرهــا ، لا تعتقد
إذا مــا الارض اعطــونا ،
لكي نشتغل ، ولكنهم لــن يفعلــوا
ولأننــا لا نملــك الارض
نقف هناك والسواعد مكتوفة .
هكذا نحن ، كما الكلب
يقدمون لنا كل شيء .
...   .
وانت هــلا أبلغتنــي !
إنســـان دون حمايــة ، على حياتــه غير آمــن
...   .
اؤمن ان بلادي افقــر
من أن تتجــاوز هذا البؤس كلــه
لو تجولتَ في انحائهــا
لوجدت اطفالاً ، صحتهم في نفســك تبعث الأسىَ
وهكذا ، فغاية الانسان ان يجد العمل ،
يكرس كل وقته للعمل كي
لا يعض الجوعُ إبنَــه
آه ، اترى ، إذا ما تجمعت السلطة
والســلاح في يــد ،
تتغيّر الاشياء كلها ، فهل تفهم ؟

((تنظيم النسل))

الفونسو كيخادا آرياس(١١)

اقول لك : ان رغبات تدفعني للنوم في فراشك
لذلك بـ « سترينبيرج » قد اتيت
الى دكان الفتاة صوفي ، اشرب بعض زجاجات الجعة
وانسى كل شيء
اؤكد لك ان مجيء طفل آخر ، سيقضي علينا
وعلى المائدة المعهودة ، مع القصيدة التي
ساكتبها او النقود التي نحتاجها
تظل افكاري شاردة
جاء اليوم عجوز ، وطلب زجاجة جعة
وشيئا من لحم الخنزير ،
وفي انفي وضع ربطة أوراق
وانتهى متهما الشيوعيين بالفجور .
نفس الشيء دائما يتكرر ،
عندها اقلب ما بيدي من « سترينبيرج »
واتظاهر بعدم التفكير في اي شيء او اي شخص .
وادفع ثمن الاربع او الست زجاجات جعة
في البيت ، كتبي القديمة في انتظاري
وانت بين شراشف السرير
تغطين في نوم عميق .
طفل جديد ، لن يقضي علينا
اؤكد لك .

« فتاة في منتصف النهار »

داڤيد إرناندث(١٢)

لو ان هـذه العيون
ـ كما لو كانت شزرا تنظر ـ
راتك ، فجاة ، في ساتته آنه
تعبرين الشارع المقابل لـ « انتيـل »
تعبرين بسرعـة
ولم يشعر احـد انني اراقبـك
وجهك وجـه تلميذة ما يزال
ووجنتاك رقيقتان تتعرضان للحـر
رايت تلك « التنورة » التي ، برقة ، راحت الريح تثنيها ،
بنية سليمة ، كنت تلتصقين بي
والآن تمر العربات على الطريق سريعـة
وتجعلني الشمس المحرقـة اتذوق خطواتك الطويلة
اتذوق حتى تلك الايدي التي ابدا ما تراجعت
امـام الخطـر
وصوتك ملائكياً ، يرن حتى توشكين ان تكوني امامي .
يا فتاة البريـد الـسري
وصناديق الامـانـات

« برد بلادي »

دافيد إرناندث

اعرف البرد وافكر في شوارع بلادي
مغطاة بمعطف ثقيـــل كبير
معطف يغطي نهـــار الشتاء وليلـــه ،
اعرف البرد وافكر في سان سلبادور ، كذب ميت
متعفـــن
ينهشـه الرخم والذباب
ثم
بعـــد البرد
يأتي سكون منتصف ليالي الصيف
او مطـــر صبايا فاتنات ،
او احتفالات عيـــد الاستقلال ،
الى اقدام تماثيل الابطـــال الصماء
ولكنني اردت التفكير في عبير هـــذا المكان
لان شاعراً آخر في مكان ما من العالم
ـ عن إرتجافنـــا وسكرات موتنـــا ـ
لا بد ان يسجـــل ، مثلي ،
ظلامات اخرى عن البرد والثلج .

الهوامش :

(١) لويس غابيفو بالديس وديفيد إسكوبار غاليندو : شعر المرأة في السلبادور ، مطابع وزارة التربية ، سان سلبادور ، ١٩٧٦ .

(٢) ولد Vicente Rosalesy Rosales في خوكوايا في ٦ / ١١ / ١٨٩٤ ، من اعماله المنشورة نذكر : « الجنيات السجينات » ١٩١٨ ، « أحراش ابولو » ١٩٢٤ ، « إيحاء الانغام السياسية » ١٩٢٨ ، « تحولات » ١٩٤٢ ، « أعياد الذهب » ١٩٤٧ ، وقد صدرت له « مختارات شعرية » عن قسم المنشورات العام بوزارة التربية وفي سنة ١٩٦٢ صدر له « حزن تيوتي وملحمة العذاب » .

(٣) Claudia lars واسمها الحقيقي كرمن برانون لارس ، ولدت في Armenia بالسلبادور سنة ١٨٩٩ ، وتوفيت سنة ١٩٧٤ . وهي التي جانب Pedro Geofroy Rivas و Alfredo Espiro و Serofin Quineno تمثل الوجه المشرق لشعراء لها . ويمتاز اسلوبها برهافة الحدس الشعري الذي يكشف عن انها تعرف اكثر مما تقول ، وعن دقة وجمال في لغتها ، وشعرها على الدوام متجدد بعبير الحب الطاهر الذي يعكس صورة الطبيعة الجميلة التي تكتها في داخلها والتي هي صورة صادقة لما هو في الخارج . وقد حصلت على كثير من الجوائز التقديرية على اعمالها الابداعية التي نذكر منها : « نجوم في البئر » ، « اغنية مستديرة » ، « مدرسة العصافير » ، « خرافات حقيقية » ، « حقول في الزمان » ، « اغاني » ، « عن الملاك والانسان » ، « عن الشروق اللطيف » ، « عالمنا النابض » ، « مذكرات » .

(٤) في ١٢ / ١٠ / ١٩١٧ ، في Puerto de la Union ، ولد الشاعر Hugo Lindo ودرس القانون في جامعات التشيلي الكاثوليكية والسلبادور المستقلة التي منها حصل على درجة الدكتوراة في مجال تخصصه ، وعمل استاذا في جامعة كولومبيا الوطنية واسبانيا ومصر ، وكان وزيرا للتعليم وعميدا لكلية الفنون الجميلة في جامعة الدكتور خوسه ماتيياس غافيديا في بلاده ، وشغل منصب مدير الشؤون الثقافية والتعليمية في منظمة دول أمريكا الوسطى ، وهو عضو شرف في معهد الثقافة الاسبانية في مدريد والسلبادور كتب بالاضافة الى الشعر القصة والرواية ، ونشر اعمالا منها : « القربان وآخرون » ، « كتاب الساعات » ، « سيمفونية الحدود » ، « ثلاث عشرة لحظة » ، « شعر متباين » ، « النهر المبحر » ، « الصوت فقط » ، « وسائل المطر » ، « هذا الصغير دائما » ، « دم هسبانيا الخصب » .

(٥) Pedro Geofroy، انظر ترجمته في مجلة المعرفة الدمشقية ، عدد ٢٣٣ ، يوليو ١٩٨١ ، صفحة : ١٢٠ .

(٦) انظر ترجمة Oswaldo Escobar Velado المعرفة الدمشقية ، عدد ٢٣٠ ، ابريل ١٩٨١ . صفحة : ١٢٤ .

(٧) سنة ١٩٢٧ ، في سانته تيكلا ولد الشاعر Rafeal Gochez Sasa ، نشر اعمالا منها : « القمر الجديد » ، « قصائد مدورة » ، « موال الربوة والريح » ، « اصوات الصمت » ، « في الظل » ، « قصائد تقرأ دون موسيقى » ، حصل على العديد من الجوائز الادبية ، وكانت كتبه السابقة الذكر قد نشرت بين سنتي ١٩٦٢ – ١٩٧١ .

(٨) الكانونية : نسبة الى شهر يناير « كانون الثاني » .

(٩) ولد Roque Dalton في سان سلبادور العاصمة سنة ١٩٣٥ . درس القانون والانتربولوجيا في وطنه وتشيلي والمكسيك وتشيكوسلوفاكيا وكوبا التي خلال اقامته فيها سنة ١٩٦٩ حصل على « جائزة بيت الامريكتين » على كتابه « الحانة واماكن اخرى » الذي يحتوي على كثير من الحقائق المرة الجارحة التي تعيشها امريكا اللاتينية ، ويبدو انه قتل سنة ١٩٧٧ على يد رفاقه . والنقد الحديث يعتبره الى جانب النيكاراغوي إرنستو كاردينال والهايتي ديبيستري ، من أشهر شعراء امريكا الوسطى . وفي شعره مزج بين الاحاسيس الانسانية الداخلية والواقع الاجتماعي المر الذي تعيشه بلاده . نشر اعمالا منها : « الشباك في الوجه » ، « البحر » ، « دور مجروح الكرامة » ، « الشاهدون » ، « الجحيم الصغير » ، وعن دار النشر الجامعية بالسلبادور صدرت له مختارات شعرية وذلك سنة ١٩٦٨ .

(١٠) ولد Manlio Argueta في سان ميغيل سنة ١٩٣٦ ، كتب الى جانب الشعر القصة القصيرة والرواية ، فاز سنة ١٩٥٦ بجائزة « روبن داريو » للشعر في امريكا الوسطى على كتابه : « الى جانب الضوء » وفاز ايضا بجائزة بيت الامريكتين لسنة ١٩٧٧ ، وذلك على روايته « القلنسوة الصغيرة في المنطقة الحمراء » .

(١١) ولد الشاعر Alfono Quijada Urias في كيثالتيبيكي سنة ١٩٤٠ . من أعماله الادبية المنشورة : « حالات خارقة للعادة » ، « كتابات مقدسة » ، الذي تضمنته الكثير من المختارات الشعرية كنموذج للشعر الاجتماعي في القرن العشرين . واعد « مختارات من الشعر الامريكي اللاتيني المعاصر » و « شعر المقاومة في أمريكا »، « من هنا فصاعدا » .

(١٢) في سان سلبادور العاصمة ولد David Hernandez سنة ١٩٥٥ ، اول جائزة حصل عليها كانت في مهرجان القصة المدرسية ، وذلك سنة ١٩٧٦ ، نشر كتابا يحتوي على قصائد وقصص بعنوان : « فيما قبل بدء تاريخ اعلان الحب ذلك » سنة ١٩٧٧ .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



أنطون تشيخوف:

أنين عميق، وضحكة ساخرة

ترجمة وإعداد: عبدالله صبحي

ملاحظة :

لاعداد هذا الملف ترجمت عدة نصوص وفقرات ، وقصة قصيرة ، ومذكرات ، ورسائل ، نشرتها مجلة « الادب السوفيتي » بمناسبة العيد ١٢٠ لميلاد الكاتب الروسي العظيم انطون تشيخوف .

مواد الملف :

- تشيخوف والعصر . جورجي بيردنكوف
- قصتي مع تشيخوف وليام ساروبان
- المحبوبة ـ قصة ـ تشيخوف
- تشيخوف في برلين ـ رسائل ـ
- من مذكرات غوركي ـ اقتبست نصوصا من مقدمة المجلد الاول لمختارات تشيخوف ، ترجمة ابو بكر يوسف
- آراء كتاب عالميين
- باختصار .

تشيخوف والعصر :

يعزو تولستوي سبب اكتشافات تشيخوف الفنية ، الى قدرته على التخيل الفذ للعالم ، والى تصويره الحقيقي له ، يقول : كان تشيخوف ابن طبقته ، لخصها وقدمها بجوهرها وطموحها ، كان فنان الحياة ، واحدى ابرز خصائص قصصه هي امكانية فهمها وتمثلها من الشخص الروسي وغير الروسي . ها هي نبوءة تولستوي تتحقق ؛ اذ اصبح تشيخوف كاتبا مقروءا على نحو مدهش في جميع انحاء العالم .

كان تشيخوف الاول في جيل عائلته الذي اهتم بالشؤون الفكرية والفنية ، فوالده واجداده كانوا اقنانا سابقين ، اكمل تعليمه الاول في ايجيمنازيوم وهي ثانوية كلاسيكية في حي من احياء مدينة تاغانورغ .. اشتغل في طفولته ليعيل نفسه وعائلته المعدمة ، كانت حياته قصيرة (١٨٦٠ — ١٩٠٤) ومرض السل كان الثمن الباهظ الذي دفعه بسبب الجهد المضني والكفاح الشاق من اجل الحياة .

ان ارتقاء تشيخوف قمة الادب العالمي كان امرا استثنائيا ، فقد بدا كتاباته في الصحف والمجلات الفكاهية تحت اسم مستعار هو تشيخو نيه ، في ذلك الوقت كان تلميذا في الكلية الطبية في جامعة موسكو ، وقد رفض أن ينشر جميع قصص تلك الفترة في مجموعاته القصصية اللاحقة ، والحقيقة التي بقيت ساطعة عن قدرته الابداعية هي انه كان بامكانه في تلك الفترة المبكرة ان يقدم اعمالا واقعية رائعة .

واصل تشيخوف الكتابة على نحو مضاد للتقاليد والاعراف الصحفية السائدة ، خاصة فيما يتعلق بالصحافة الفكهية ، ولم يكن محررو الصحف معلمين ومرشدين له ، كانوا يستخدمونه حسب ، غير انه ظل امينا للتقاليد العظيمة للأدب الواقعي الروسي .

ركز تشيخوف على مصير الانسان المسحوق ، ذلك المضمون الذي تناوله كل من بوشكين ، غوغول ، ودبستويفسكي ، لكنه تناوله من زاوية اكثر حداثة ، اذ لم يصور تشيخوف انواع الاضطهاد واشكال الظلم الموجهة ضد الانسان فقط ، انما رسم لوحة عامة لمجتمع قائم على العبودية والذل ، كان يحدث غوركي قائلا : ياله من بلد احمق روسيانا هذه !

كانت الاعراف تحكم علاقات الناس ليس على المستوى الرسمي فقط ، بل على المستوى الاجتماعي ايضا ، علاقات خالية من الروابط والصلات العائلية الحميمة ، والصداقة والحب ، علاقات ومشاعر وعواطف مشروطة كليا بالكهنوتية الاجتماعية .

● جزيرة ساخالين

في قصصه القصيرة الساخرة والهجائية خلق تشيخوف بانوراما تراجيكوميدية عن الوجود الانساني لم يسبق لها مثيل ، في عالم ينطوي على قيم اخلاقية حزينة ، وعلاقات قلقة مبتذلة ، مثل قصص : المغفلة ، الكبش ، الآنسة ، وفرحة .

في منتصف ١٨٨٠ طور الشكل الاساسي للقصة النفسية الغنائية ، ولهذه الفترة تنتمي قصصه الرائعة : الصياد ، كآبة ، وترتيلة الموت . وفيها يرصد بعمق العواطف والحياة الروحية المعقدة للمخلوقات الانسانية المهملة . كما عرض تصورات الناس الروس عن الحياة المحيطة بهم ، ومثابرتهم للعيش بطرق مختلفة ، العيش بالحرية والسعادة ، وفي عدد من قصصه برزت شخصيات تتوق الى الحرية والحب وتقضي

معظم ايامها حالمة ، قصص : الصياد ، الفن ، الاحلام ، السعادة . الا ان هذا المغزى ظهر بجلاء في قصته الرائعة « السهوب » عام ١٨٨٨ .

تلك كانت فترة سنوات عصيبة ، اذ سيطرت الاتجاهات الرجعية في الحياة الاجتماعية الروسية ، وكذلك فترة بحث جاد عن اجوبة لاسئلة ملحة حول التطور التاريخي الروسي ، وضمن مساهمة الادب الروسي اهتم تشيخوف في اواخر ١٨٨٠ بالمشكلات السياسية والاجتماعية الهامة لعصره ، هذا المحتوى الذي طور واغنى ادبه وفنه ، والذي رآه كمهمات فنية معقدة : مشكلات العالم ، مشكلات الحرفة الفنية ، كما اتضحت في رسائله الى اصدقائه ، وتأثر بفكرة تولستوي عن الحب الشامل كافتراض افضل ان لم يكن الوحيد لحل المشكلات الاجتماعية ، وبرز هذا في أعمال مثل : الاعداء ، الاميرة ، حارس الغابة .

ان حماسته لفلسفة تولستوي جلبت الى المقدمة الأزمة التي كان تشيخوف قد عانى منها ، وكان لديه ما يكفي من القدرة الفطرية الصائبة على ان يؤمن دونما تحفظ بالسطوة الشاملة للفلسفة الاخلاقية التولستوية ، وانتهت الازمة فجأة عبر السلوك التشيخوفي النموذجي ، اذ قرر أن يذهب الى جزيرة ساخالين ، في مكان رديء منفي ، حيث تقوم معسكرات اشغال روسيا القيصرية ، ذلك المكان الذي قال عنه : معاناة بشعة ، اكثر من طاقة انسان ما على تحملها » والذي مكنه من التعرف على حياة السجناء .

بدأ رحلته ليتعلم من الحياة نفسها ، وليكتشف الاساس الواقعي لفهم المشكلات الأكثر تناقضا وتعقيدا .. كانت الرحلة شاقة ، مئات الاميال قطعها في عربة عبر طريق في الريف اثناء هطول المطر وعصف الريح ، وكذلك في طريق العودة ، الامر الذي اثر على صحته تأثيرا

كبيرا ، الا انه افاد منها فائدة كبيرة ، إذ استطاع ان يجمع مادة « جزيرة ساخالين » وعثر على عدد من المواضيع الهامة ، تلك التي اصبحت قصصا فيما بعد ، كما انها مكنته من التغلب على ازمته الروحية .. فهم الاشياء بطريقة اخرى ، وامتلك نظرة هادئة ازاء مفهوم الحب الشامل ، ورفض كل المحاولات القائمة على ما يسمى « القواعد الخاصة » للحياة الروسية الموضوعة في افكار الكومونات الفلاحية التي يتبناها الشعبيون الروس. كما فضح ادعاء النظريات البرجوازية الاجتماعية الليبرالية، هذا الاعتراض الحاد ، وهذا الرفض القاطع للافكار الوهمة مكنت تشيخوف من المساهمة الجادة والرئيسية في الفن الواقعي ، وقد ادرك مكسيم غوركي ذلك بوقت مبكر اذ قال : « ان الطاقة الهائلة لموهبته تنبثق من حقيقة انه لم يخترع الاشياء ،ولم يحاول تصوير ماهو غير موجود في الحياة الحقيقية». هذا الفهم عمق افكار تشيخوف عن العدالة ، واكسب تصوراته محتوى اجتماعيا وتاريخيا راسخا ، وكذلك مفهوم السعادة اكتسب عند تشيخوف معنى جديدا . وقدم حلولا للتناقضات بطريقة ديالكتيكية ، اذ لاحظ ان السعادة هي ادراك السمو الانساني ، وحث الخطى بطريق جديد ، هذا المعنى يتضح في مسرحيته « بستان الكرز » .

ان مضامين تشيخوف الانسانية المتعددة ادت الى ان يرتقي بالقصة القصيرة مكانا مرموقا ، اختلف عليه النقاد في عصره ، كما اختلفت اراؤهم حول مكانته الادبية ، وحول موهبته ، فالليبراليون الروس والشعبيون، والنقد البرجوازي كتبوا بأصرار عن تشاؤميته ونظرته السوداوية ، وعن « فقر مبادئه وافكاره » ، وعلى العكس يؤكد النقاد والكتاب الديمقراطيون على موقعه من الجوانب المظلمة في الحياة الروسية ، اشار مكسيم غوركي مرة الى ان كل قصة جديدة يكتبها تشيخوف تردد اعلى فاعلى نغمة استثنائية قيمه ، نغمة التفاؤل المولعة بالحياة .

قصتي مع تشيخوف

وليام سارويان

بعد أن ادركت معنى القراءة اصبحت قارئا فعلا ، ولم ازل قارئا حتى الآن ، لدرجة اني لا اطيق الحياة بدون قراءة، واذا صادف اني لم اقرا لسبب ما ، او لم يكن لدي شيء اقرأه ، فاكتب انا شيئا ، وفي اليوم التالي اقراه .

وحالا بعد ان اصبحت قارئا ، اصبحت كاتبا ، ولكن كيف حصل الامر سنخبركم هذه القصة :

دعونا نمتع انسانيتنا ووجودنا ، دعونا نقول : في العام الماضي كان عمرنا اصغر بسنة عما هو عليه اليوم ، اليس كذلك ، كم يمضي الزمن سريعا بنا ، والعالم يسلم بمشكلاته ، ويسعى لايجاد حلول لها ، كم هي اثيرة الوداعة بين الناس ، كم العطف حكيما وعادلا ، وكم عقلانية هي الصدفة ، كم هي دقيقة وعلمية صفات مثل : الثقة ، الاخلاص ، الشرف ، اللطف .

عن أي شيء يدور هذا الكلام ؟ سوف تسالون . حسنا ، انه القليل مما وجدته في كتابات انطون تشيخوف ، لذلك اذا قدر لي أن اعيد قراءة قصة تشيخوف هذه اللحظة ، تلك القصة التي قراتها لاول مرة قبل اكثر من ٥٠ عاما سأجدها ماتزال تملك قوتها وحيوتها ، لم تزل فتية ، نفس القصة التي قراتها اول مرة ، غير اني ساجدها الآن اعظم مما كانت بكثير .

قبل ستين عاما كنت ابيع الجرائد في مدينة فريسنو ، كان عمري وقتها عشر سنوات ، وكانت الحرب الكونية الاولى تقترب من نهايتها ، تلك الحرب التي كلفت الجنس البشري الكثير من جسده ، والكثير من روحه ، كان وقتا عصيبا ، وبالنسبة لفتى صغيرا السن لا يملك الا ان

يرفع رأسه ويشكو احتجاجا على مليون شخص قتل في مدينة فيردن فقط وبوقت قصير . انه امر غير قابل للتصديق ، وشيء يبعث على الدهشة ، كل واحد من القتلى يشبهني ، انا تماما ، فقط يكبرني بعشر سنوات ، او احدى عشرة سنة ، انها حماقة ، انها جريمة !

بدا لي تلك اللحظة انه يجب علي ان افعل شيئا ما ، ولكن ماذا استطيع ان افعل ، حسنا ، ربما اجد ما افعله غدا او بعد غد .

كنت اجلس عند سلم الواجهة الامامية لبيتنا فيشارع سان بنيتو ٢٢٢٦ ، وذلك في ايلول من عام ١٩١٨ كنت احدق في النجوم التي بدت خفيفة جدا ، وافكر بالحرب ، وبالتحديد ، بالاموات المليون ، وفكرت ثانية ، انك تستطيع ان تجد الذي بامكانه ان يوقف الحرب ، يمنع الجريمة والقتل ، اجل ، ولكن ماهو ؟ ذهبت الى المدينة ،ووصلت الى المكتبة العامة قبل نصف ساعة من موعد اغلاقها في التاسعة ، وبدات افتش في الرفوف عن شيء يخبرني عما يجب ان افعله .

لحظتني السيدة العجوز وانا اتجول بين الممرات مفتشا عن شيء ما ، تقدمت مني ، وهمست :

ــ اتبحث عن شيء محدد ؟

اجل ، ولكن لا اعرف بماذا اخبرها ، لانها سوف تعتبرني اما غبيا جدا ، او معتوها ، فتى في العاشرة من عمره يفتش عن شيء يخبره عما يجب ان يفعله كي يوقف جريمة الجنس البشري .

اي هراء ! لم الذهاب الى البيت ؟ لاكل البطيخ ؟ ذلك حقا ما فعلته ، ولكن دون ان استسلم او اتخلى عن رغبتي في البحث ، ليس من اجل الجنس البشري فهذا في غاية الصعوبة ، انما من اجلي ، من اجل عائلتي ، من اجل جيراني (على الاقل عشرات الجيران فقدوا ابناءهم) وسرعان ما تصبح المسالة مسالة العالم كله .

بعد ذلك بوقت قصير بدات بقراءة قصص انطـون تشيخوف ، فجاة نهضت واقفا ، وصرخت : « هذا ما يجب ان افعله ، يجب ان اكتب كما يكتب هذا الرجل » . حسنا ، ان الطريقة التي اكتشفتها ليست تماما الطريقة التي تحققت ، ولكنها سوف تتحقق ، انها اساسا حدثت بالنسبة لي ككاتب ، الست كاتبا ؟

بدات اصبح كاتبا ، كاتبا مهما ، اعمل على الآلة الطابعة ، تسافـر قصصي الى محرري المجلات في نيويورك ، بوسطن ، شيكاغو ، وسان فرانسيسكـو .

هذا الذي حدث حقا ، كان بعد قراءة كتاب عظماء ، ذوي قلوب كما يقال ، كتاب ذوي لوعة وعطف عميق نحو الحياة ، دائما ودائمـا باعظم مشاعر الالق والفكاهة ، الضحك وانهمار النور والاخلاص المتدفق من السلامة الروحية . بعد قراءة تشيخوف ، ديكنز ، مارك تويـن موباسان ، والت ويتمان ، بوشكـين ، غوغـول ، ديستويفسكي ، وتولستوي ، وبعد سماعي من عائلتي ، من المسنين فيها ، انهم قراوا كتابنا الرائعين ، بدت لي اثنا عشر عاما كانها عمر ، هنا امكث ، ولكن لا يعني هذا البقاء ، انماالابحار الى الضفة الاخرى بعيدا في الماضي ، في الطريقة التي كنت اعيش ، في الطريقة التي اغامر بها : القفز في النهر العميق قبل ان اعرف السباحة ، اتسلق الاعمدة الشامخة الى القمة ، او فوق دراجة هوائية على الدروب الوعرة ، كاني خلقت من الضوء ، لا لحم ولا عظم ، وليس ثمة اعتبار لاية خطورة مهما كان نوعها ، وبدا لي ايضا انه اذا كان لدي شيء مهم واقعي في شخصيتي ، في حياتي ، في صحتي وطاقتي ، هو الكتابة ، وقد اخبرني تشيخوف ان اكتب ، واذا حدث ان باشرت في الكتابة ووجدت انها ناقصة او ضعيفة اعود الى قراءة عدة صفحات من تشيخوف ، فتصبح طريقة العمل واضحة لي ، اذن ، ما الذي يملكه تشيخوف ليجعلني هكذا مرتبطا به بقوة ؟

انه حاضر في كل شيء يكتبه ، كان مزدحما ومنشغلا ورائعا ، وقد خلق عالما واسعا ماهولا بالناس الواقعيين الذين شاهدهم عن قرب . انه الشخص الذي اكتشف الفني والجمال في كل انسان ، والكوميديا

في مظاهر الخداع والدجل والغرور والحماقة المكشوفة : الناس هم الناس بعضهم بريء وساذج يضلل ببساطة ، والبعض الآخر ذكي من الصعب تضليلـه .

اردت ان اكتب فكتبت ونشرت ، ورايت كتابي الأول في عام ١٩٣٤ ومنذ ذلك الوقت بدات ارى كل سنة كتابا جديدا ما عدا ثلاث سنوات كنت خلالها في الجيش الامريكي ابان الحرب العالمية الثانية ، ومن المؤكد اني لم اكتب شيئا بامكانه ان يوقف الحرب ، والآن اصبح عمري ٧٢ سنة لا اتوقع اني سأكتب شيئا يمنع حدوث اعمال لا انسانية رغم ايماني بان الواجب يدعوني للوقوف ضد الحرب والجريمة والقتل والانتحار ، للتخفيف عن الروح الانسانية ، وتقليل الحيف الواقع على الجسد البشـري .

كاتب واحد ، هو كاتب واحد ، ولكن الجميع ابناء البشرية كلها ، كلهم معا يشكلون قوة ، ربما تبدو غير واقعية ، ولكنها في النهايـة ستكون مفيدة مثل اية قوة اخرى ، لكن من الصعب عليهـا ايقاف الانشطار النووي ، هل سنحافظ على مهاراتنا وانجازاتنا العلمية تلـك التي سيدمرونها بسهولة !

نحن الآن جميعا نجونا من اهوال الحرب ، وها نحن نعيش دونمـا حاجة لشن حرب اخرى ونستطيع ايقاف اية دعوة لها بعملنا الانتاجي في جميـع الفـروع .

لقد تعلمت من سكناي في عالم تشيخوف الرائع انه يمكن ان يموت اي شيء في الحياة ، وذلك ما يجعلني اتوقع السلم ، الصداقة ، الفن ، الاستمرار والمشاركة في الاسرار الصريحة ، من اجل المعرفة ، اسرارنا لنا ، نحن ، لنا جميعـا .

الآن يوجد تشيخوف آخر في الادب السوفييتي والادب العالمي ، ولكنه ليس تشيخوف تماما ، لا يستطيع احد ان يشبهه ، ما عدا الكاتب الذي يقرا كتاباته وفي نفس الوقت يكتبها ايضا .

عالمنا ، عالمي الشخصي ، عالم الحياة الفسيح ، يبدو ناقصا اذا لم يشيد تشيخوف عالمه فينا .

المحبوبة

قصة تشيخوف

عن هذه القصة يروي غوركي قائلا :

ذات مرت وكنت حاضرا ابدى تولستوي اعجابه بقصـــة تشيخوف هـــذه وقـــال :

ــ انها مثل الدانتلا التي نسجتها فتاة عفيفة ، كان هناك في الماضي امثال هؤلاء الفتيات ناسجات الدانتلا « العوانس » كن يضعن في الزخرف كل حياتهن ، وكل احلامهن بالسعادة ، وبالزخارف ، كي يحلمن بالحبيب الغالي ، وينقلن الى رسوم الدانتلا كل حبهن الطاهر المبهم .

* * *

كانت اولينكا ابنة العجوز محكم الهيئة* المتقاعد تجلس عند مدخل المنزل بمزاج كئيب ، كان الجو حارا ، والذباب يضايقها ، وكان الوقت مناسبا للتفكير ، اذ سيأتي المساء بعد قليل .. قدمت من الشرق غيوم محملة بالمطر .. وبين حين وآخر كان يهبط ضباب ندي فوق ارض الساحـــة .

في وسط الساحة وقف كوكين متعهد « حدائق تيفولي للتسلية » والذي استأجر الملحق المجاور لمنزل اولينكا .. كان ينظر الى السماء :

ــ لا . لا تمطري ثانية

خاطبها بصوت يائس :

ــ من المؤكد انها لن تمطر اليوم ، فهي تمطر كل يوم ، كل يوم عمدا ، ساشنق نفسي ، هذا تخريب ، كل يوم اتعرض لخسائر عديدة .

لوّح بذراعيه . واستمر يناشد اولينكا :

ـ تلك حياتنا من اجلك اولغا سيمينوفا . انها تجعلك تنتجين ، كل هذا العمل ، وكل هذا الشقاء ، ولا تستطيعين ان تنامي ، فكري بالنتيجة ، فمن ناحية لديك جهالة الجمهور وهمجيته ، فانا اعرض لهم افضل الاوبريتات ، واقدم لهم احسن مغني الملاهي ، ولكن هل هذا هو ما يريدونه حقا ؟ هل يفهمونه ؟ انهم يريدون مسرحية تافهة .. ومن ناحية اخرى انظري الى السماء ، فهي تمطر كل مساء تقريبا ، بدات في العاشر من مارس وسوف تستمر هكذا طوال هذا الشهر ، والشهر الذي يليه ، والجمهور لا يحضر ، وعلي ان ادفع الايجار ، اليس كذلك ؟ علي ان افي بالتزاماتي .

في اليوم التالي ظهرت الغيوم مجددا في سماء المساء ، واعاد كوكين نداءه بضحك هستيري :

ـ حسنا ، دعوها تمطر ، دعوها تغرق المكان ، وتغرقني ، فاناأتعس رجل في العالم ، لا حظ لي في الدنيا ولا في الاخرة ، ولتحاكمني الشركة ، تحاكمني ؟ كلا ، سوف تنفيني الى سيبيريا ، الى الاشغال الشاقة ، الى السجن ، ها .. ها .. ها ..

وحدث الشيء نفسه في صباح اليوم التالي .

كانت اولينكا تستمع اليه بصمت وجدية ، وكانت تبكي احيانا ، واخيرا مسها سوء طالع كوكين بالصميم ، فقد احبته .

كان قصيرا ، نحيفا ، ذا وجه شاحب ، وشعر ممشط الى الامام ونحو الصدغين ، وصوت بنغمة مزمارية ، وحين يتكلم ينحرف فمه ، ويعلو وجهه دائما تعبير الياس الذي يثير فيها الان شعورا عميقاوحقيقيا.

كانت دائما تحب ، لا تستطيع العيش من دون حب ، احبت والدها سابقا ، لكنه الان مريض لا يبارح كرسيه في غرفة مظلمة ، يحاول ان يتنفس . احبت عمتها التي اعتادت ان تزورهما مرة كل سنتين .. وقبل

ذلك عندما كانت في المدرسة الاعدادية احبت مدرسة اللغة الفرنسية وكانت امرأة ودية شفوقة ، ذات عينين ناعستين حالمتين ، وخدين قرنفليين وعنق رقيق ابيض ، تلوح فيه شامة سوداء تميل الى البني ، لها ابتسامة ، بارعة دافئة تشرق في وجهها كله عندما تسمع شيئاً مسرا ، ويهمس الرجال لانفسهم « جذابة ، ها » اما السيدات اللواتي يأتين للزيارة ، فلا يترددن في لمس يدها ، وفجأة خلال الحديث يلامسنها ويهتفن بعبارات ملؤها العطف « اليست محبوبة ! » .

كان المنزل الذي عاشت فيه منذ ولادتها ، والذي اهداه لها والدها يقع في ضواحي المدينة ، في المنطقة المسماة « القرية الغجرية » قريبا من « حدائق تيفولي » ، ومنذ المساء حتى يحين الليل تسمع انغام الموسيقى وضجيج الالعاب النارية ، وصوت كوكين في حربه على قدره ، وهو يشن هجوما آخر على عدوه ـ الجمهور البليد . قلبها يبتهج ، النوم يفارق عينيها ، وعندما يعود كوكين في ساعات الصباح الاولى تربت بهدوء على اطار النافذة ، تبتسم بحنان ، وتفصل ما بين الستائر مكانا يمكنها من ان تريه وجهها ، واحد كتفيها .

تقدم الى طلبها ، وتزوجا ، واذ يلتفت الى عنقها وكتفها ، يفتح ذراعيه ، ويهتف :

ــ اي محبوبة انت ؟

كان سعيداً ، ولكن بسبب من ان السماء مطرت في يوم زفافهما ، واستمرت طوال الليل ، بدا وجهه قلقا ، ولم يزل يطفح بملامح يائسة .

مضت حياتهما هانئة بعد الزفاف ، اخذت تدير شباك التذاكر ، وتبصر الحدائق ، تسجل الحسابات ، وتدفع الرواتب ، خداها القرنفليان وابتسامتها الحاذقة ، يتجدد القهما قرب شباك التذاكر ، وفي غرفتها المريحة المنعشة . الآن تود أن تحدث معارفها دائما ... ان الشيء الاكثر دهشة والاكثر فائدة في العالم كله هو المسرح ، وهو الطريق الوحيد

لتجربة السعادة الحقيقية ، الانسان الحقيقي هو الذي يذهب الى المسرح « ولكن هل يدرك الجمهور ذلك ؟ المسرحية التافهة هي ما يريدونه ، في الليلة الماضية عرضنا « فاوست في الحجز » والنتيجة كانت فراغ شباك التذاكر ، ولكن اذا فينيشكا وانا عرضنا شيئا رديئا سنحصل على مردود وافر ، صدقوني ، غدا سنعرض « أورفيوس في العالم السفلي » هل تأتون ؟ » .

كل ما كان يقوله كوكين حول المسرح والممثلين كانت تعيده ، انها تحبه وتزدري الجمهور بسبب لامبالاته وجهله بالفن ، تدخلت في البروفات صححت للممثلين ، وراقبت الموسيقيين ، وعندما تنشر الجريدة المحلية شيئا ليس في صالح المسرح تبكي ، ثم تذهب الى دائرة التحرير ، وتطلب توضيحا ، الممثلون يحبونها جميعا ، ويدعونها « المحبوبة » وكانت هي تعطف عليهم ، وتسمح بان تقرضهم بعض النقود ، واذا حدث انهم اخفقوا في اعادتها تبكي ، فقط تبكي لنفسها بهدوء ، ولا تشتكي الى زوجها ، وفي الشتاء ايضا كانت تمضي حياتهما هانئة ، استأجرا المسرح البلدي الذي يعمل طيلة الفصل ، ولكنهما استأجراه لفترة قصيرة ، مرة لفرقة اوكرانية تقوم باعمال سحرية ، ومرة للهواة المحليين ، كلما كبرت اولينكا ازدادت صحة وجمالا ، واصبحت اكثر جذبا ، وتوهجت بالسعادة بينما كوكين يزداد ضعفا ونحافة وشحوبا وشاكيا من الخسائر المؤسية رغم أن الاعمال تسير بانتظام طيلة الشتاء . كان غالبا ما يسعل في الليل ، وكانت تعد له شرابا ساخنا من الفريز الجاف ، وازهار الليمون ، وتدهن صدره بماء الكولونيا ، وتلفه بشالاتها الصوفية الناعمة ، تمسد شعر رأسه وتقول باخلاص :

ــ السنا جميلين ؟ السنا مدهشين ؟

غادر الى موسكو خلال فترة الصوم الكبير ، كي يؤسس فرقة جديدة ، ولم تستطع ان تنام بعد غيابه ، واخذت تجلس طوال الليل قرب النافذة وتحدق في النجوم، وفي احيان كثيرة تقارن نفسها بالدجاجات

في الحقل ، التي تقضي حياتها متعبة ساهرة عند غياب الديك ، تأخـر كوكين في موسكو ، وكتب انه سيتأخر حتى عيد الفصح ، واعطى تعليماته بشأن « حدائق تيفولي » ولكن في آخر مساء الاحد ، قبل اسبوع من عيد الفصح سمعت طرقا على الباب ، طرقا مشؤوما مفاجئا عنيفـا ، بدا لها كأنما احد قلب برميلا : بوم ، بوم .

وهرع الديك النعسان الى الباب ليفتحه ، واخذ يركل بقدمه :

ــ افتحي من فضلك ــ قال صوت من الخارج ــ توجد برقية لك

كانت قد استلمت عدة برقيات من زوجها من قبل ، ولكنها الان ، ولسبب ما شعرت بوهن في اطرافها ، وارتعشت يداها .. فتحـت المظروف وقـرات ما يلي :

مـات ايفان بتروفيتش فجأة ، اليوم قبل الان ننتظر توصياتك بخصوص مراسيم الدفن يوم الثلاثاء .

الى جانب التهجئة الخاطئة لكلمة الدفن ، بقيت تلك الكلمة الغامضة ــ قبل الان ــ ، كانت البرقية موقعة باسم مدير فرقة الاوبرا انفجرت اولينكا بالبكاء : يا عزيزي فشينكا الطيب ، يا طائري المسكين ، لمـاذا فارقتني بهذه السرعة ؟ لماذا لم يستمر حبنا طويلا ؟ من بعدك سيلقي نظرة على اولنيكاك التعيسـة المسكينة .

دفن كوكين يوم الثلاثاء في موسكو ، في مقبرة ماغانكوف . عـادت اولينكا الى بيتها في الاربعاء ، وغرقت في حزن مرير ، لازمـت فراشها وبكت بصوت عال ، لدرجة كان بامكان من في الشارع ان يسمعها « اوه المحبوبة » كان الجيران يؤاسونها ، اولغا سيميونوفا بأيةحال هي الآن ، إن قلبها يتفجر المـآ .

وطوال الاشهر الثلاثة التي تلت الحادث ، استمرت أولينكا ترتدي ملابس الحداد ، وكانت تمضي من البيت الى الكنيسة ، وحدث ذات مرة ان كان احد جيرانها المدعو فاسيلي اندريفتش بستوفالوف الذي يشتغل بتجارة الخشب ، كان يسير بجانبها عائدا من الكنيسة ، في طريقه الى البيت ، كان يرتدي قبعة من قش ، وصدرية بيضاء علقت فيها سلسلة ساعة ذهبية ، فبدت هيئته اقرب الى مالك الارض منـه الـى بائع . قال لها بصوت عطوف « لكل شيء أجله يا اولغا سيمينوفا ، فاذا مات احد عزيز علينا فتلك هي مشيئة الله ، هكذا ، اذن علينا ان نتذكر انفسنا ونعاملها برقة » اوصل اولينكا امام باب منزلها ومضى .

طوال اليوم التالي ظل صوته الجميل يتردد في اذنيها ، وعندمـا اغلقت عينيها وجدت امامها لحيته السوداء ، وبدأت تميل اليه ،وبوضوح كونت عنه انطباعا ما . بعد فترة قصيرة زارتها امرأة مسنة لتشرب معها الشاي ، لم تكن تعرفها جيدا ، جلست المرأة المسنة الى الطاولة ،وبدأت تتحدث عن بستوفالوف الذي وصفته بانه طيبوجديربالاحترام لدرجة ان اية امرأة ستكون سعيدة اذا تزوجت منه .

وبعد ثلاثة أيام زارها بستوفالوف نفسه ، لم يجلس معها طويـلا ، جلس عشر دقائق فقط ، كما انه لم يتحدث كثيرا ، واحبته اولينكا ، احبته بعمق ، ولم تستطع ان تنام تلك الليلة ، كانت ترتعش كأنها اصيبت بالحمى ، وفي الصباح استدعت المرأة المسنة ، واعلنت الخطبة حالا ، ثم اقيـم حفـل الزفاف .

وسارت حياتهما هادئة ، كان يقضي وقت الصباح في مخزن الخشب حتى يحين وقت الغداء ، ثم يذهب لانجاز اعماله ، عندها تحل اولينكا محلـه حتى يحين المســاء .

كانت تكتب قوائم الحسابات ، وتتعامل مع الزبائن :

ـ كل سنة يرتفع سعر الخشب ٢٠٪ تصوروا ، لذا اعتدنا على بيع وشراء الخشب المحلي ، والان يتعين على فاسيشكا ان يسافر كل سنة من اجل التجهيز ، فاي سعر يطلبون » ثم تطلق صوتها وتمسك خديها مرتعبة « ها ، اية اسعار ! » كانت تتصرف كما لو انها اشتغلت بتجارة الخشب فترة طويلة لدرجة اصبح الشيء الاكثر اهمية وضرورية في حياتها هو الخشب ، وثمة شيء مألوف لديها في كل كلمة تدل على اي نوع من انواع الخشب .

في الليل حلمت بجبل من الخشب ، وسلسلة لا نهاية لها من العربات تنقله بعيدا خارج المدينة ، وثانية رات في نومها اخشابا منسقة طول اللوحة ٢٨ قدما × ٩ ، في وقت حرب ، وتفجرت الاخشاب بالقنابل وتناثرت في كل مكان محدثة دويا ، كل شيء تناثر اكواما من تلقاء نفسه فوق قمة شيء ما .. صرخت وهي نائمة .. فحدثها بستوفالوف بهدوء :

ـ اولينكا ما الذي حدث ؟ ارحمي نفسك .

كانت تفكر كما يفكر زوجها ، مقلدة اياه فيما يقوله ، اذا اعتبر الغرفة حارة ، أو الاعمال قليلة ، كانت هي تعيدها باعتبارها اراؤها ، وكان زوجها يكره كل اشكال التسلية ، فكان دائما يبقى في البيت ايام العطل ، وهي تفعل كذلك ايضا ، كان معارفها يسألونها « انتم دائما في البيت او في المكتب ، لماذا لا تذهبون الى المسرح ؟ او الى السيرك ؟ فتجيب بسرعة : ليس لدينا وقت ، لدينا عمل ، ولا نستطيع ان نضيع وقتنا بالتوافه ، ما الشيء الحسن الذي يراه المرء في المسرح ؟ » .

في ايام السبت تصطحب زوجها الى صلاة الغروب ، وفي ايام العطل ينجزان اعمالهما ، ويعودان الى البيت بوجوه فرحة ، فيما يخفق ثوبها خلفها ، ويطلق حفيفا ناعما ، وفي البيت يشربان الشاي مع الكعك المحلى والمربيات وقطعة حلوى ، وفي مساء كل يوم تنتشر رائحة البرش

ولحم الضأن المشوي او لحم البط، وفي ايام الصوم تنتشر رائحة السمك، ويبدو ان من الصعب على المرء ان يمر من هناك دون ان يشعر بالجوع . وفي المكتب يوجد دائما سماور لغلي الماء ، يقدمان للزبائن من حلقات الخبز ، وكانا يذهبان الى الحمام العمومي مرة كل اسبوع ، ويعودان يدا بيد ، وخدودهما متوردة :

ـ اوه ، اجل ، قمنا بعمل رائع » هكذا تخبر اولينكا معارفها « حمداً لله ، هبة من الله ان يعيش الآخرون كما نعيش نحن » .

سافر بستوفالوف لشراء الخشب ، افتقدته اولينكا ، وحزنت على غيابه ، ولم تستطع ان تنام لعدة ليال ، وكانت تبكي . تلك الايام اخذ يزورها من حين لآخر طبيب بيطري حكومي يسمى سمرنين ، لم يزل شاباً ، وقد استأجر الجزء الملحق بالمنزل ، كانا يتحدثان او يلعبان الورق ، فاكتشفت خلال حديثه شيئاً ممتعاً عن حياته العائلية ، كان متزوجاً ، ولديه صبي ، لكنه انفصل عن زوجته لانها ليست مخلصة ، والآن يكرهها .. وفي كل شهر يبعث اليها اعانة مالية قدرها اربعون روبلا لها ولطفلها ، عند ذاك تتنهد اولينكا ، وتشعر بالحزن وتقول :

ـ تباركك السماء .

ثم تودعه بتحية ، وترافقه حاملة شمعة حتى يصل الى بداية السلالم .

ـ شكراً لك على مشاركتك اياي وحدتي ، ربي يمنحك الصحة ، وتحفظك سيدة السماء .

دائماً تجعل نفسها قوية وحساسة مقلدة زوجها فيما يقول . يهبط الطبيب البيطري السلالم ، ويختفي خلف الباب ، وتنادي عليه قائلة :

ــ انت تعرف يا فلاديمير بلاتونوفيتش ، عليك ان تتصالح مع زوجتك ، سامحها لاجل ابنك على الاقل ، انا واثقة من ان الطفل سيعرف كل شيء .

عاد زوجها الى البيت ، وحدثته عن قصة الطبيب البيطري ، عن حياته العائلية البائسة ، تنهدا معاً ، هزا راسيهما ، وتذكرا الصبي الذي سيفقد اباه ، وبعد ان سيطرت عليهما افكار غريبة ، وقفا امام الايقونات بانحناءة طيعة نحو الارض ، وصليا من اجل ان يرزقهما الله بطفل .

عاشا بهدوء كعاشقين ، وباتساق تام لمدة ست سنين ، ويوما ما ، بعد ان شرب بستونالوف الشاي في المكتب ، غادر لنقل الخشب ، دون ان يرتدي قبعته ، فاصابه البرد ، وتعالج عند افضل الاطباء ، لكن المرض اكمل دورته ، ومات بستونالوف بعد اربعة شهور ، بذلك اصبحت اولينكا ارملة من جديد .

« آه ، يا اعز الناس ، من يلقي نظرة علي من بعدك » .

كانت تبكي وهي تدفن زوجها « كيف سأعيش بدونك ، انا المرأة التعيسة ، سيشفق علي الناس الطيبون » وارتدت ملابس الحداد ، مع حجاب الارملة ، واهدت القبعات والقفازات من اجل الثواب في الآخرة ، ولم تعد تغادر منزلها الا للذهاب الى الكنيسة ، او زيارة قبر زوجها ، وبدات تعيش كأرملة ، ولكنها بعد ستة اشهر فقط خلعت الحجاب ، وفتحت الستائر ، وشوهدت احياناً في السوق لشراء شيء ما يصحبها ديكها . اي نوع من الحياة تحيا ؟ واي شيء في المنزل يمكن للمرء من خلاله ان يخمن ؟ ان بعض الدوافع التي كانت مجرد حدس قد اثبتت الآن .. مثلاً حين شوهدت وهي تحتسي الشاي مع الطبيب البيطري في الحديقة ، وكان يقرأ لها الجريدة بصوت عال . او عندما تقابل سيدة من معارفها في دائرة البريد وتقول : « لا يوجد في المدينة فحصاً بيطرياً

مناسباً ، وهذا يسبب عدداً من الامراض ، فالمرء يسمع دائماً ، ان احدا مرض بسبب الحليب ، معنى ذلك تنتقل اليه العدوى من الابقار والخيول .. والحقيقة ان الحيوانات الأليفة تحتاج من العناية بصحتها نفس القدر الذي يحتاجه الانسان .

تلك هي اعادة لافكار الطبيب البيطري .

من المعروف انها لا تستطيع أن تعيش حتى سنة واحدة بدون علاقة ، وها هي الآن تجد سعادتها في ملحق المنزل . ان ابنة امرأة ستواجه بالنقد ، ولكن لا احد يمكنه ان يفكر باولينكا على نحو سيء ، كل شيء في حياتها معروف رغم انها والطبيب البيطري حاولا اخفاء علاقتهما . لكنهما لم ينجحا . لأن اولينكا عاجزة عن كتم اسرارها .

مرة جاء عدد من الضباط لزيارة صديقهم البيطري ، قدمت لهم الشاي ، واعدت العشاء ، واخذت تتحدث عن طاعون الماشية ، وناقشت تفاصيل عن مسلخ المدينة الذي يؤدي متاعب ، وارباكات مالية ــ وحين خرج الضيوف مسك الطبيب البيطري بذراعها وصاح غاضباً :

ــ كم مرة طلبت منك الا تتحدثي عن اشياء لا تفهمينها ، رجاء لا تتدخلي ثانية وتكوني مصدر ازعاج .

حدقت فيه مندهشة ، وسألت : ولكن عماذا اتحدث ؟

تعلقت به ، ورجته الا يغضب ، هدأ ، وعادا سعيدين ثانية ، لكن هذه السعادة لم تستمر طويلاً ، اذ ترك الطبيب البيطري المدينة بناء على اوامر حكومية ، وراح يتنقل في عدة مناطق ، ربما سيبيريا واحدة منها ، واصبحت اولينكا وحيدة من جديد .

مات والدها منذ فترة طويلة ، وغدا كرسيه تذكاراً مترباً ، دونما ارجل . فنحل جسدها ، وفقدت سحرها ، انها الآن تنظر الى سنواتها

الرائعة ، وتدخل في حياة حاضرة مجهولة من الافضـــل الا تفكر بهـا ، جلست عند مدخل منزلها في المساء ، واصغت الى عزف موسيقي ، الى اصوات الالعاب النارية وهي تتصاعد من « حدائق تيفولي » تلك التي لا تثير فيها الآن اية مشاعر ، ابصرت الساحة فبدت غريبة عنها ، لم تكن تفكر بشيء ، ولا تريد أي شيء ، وعندما حان المساء ذهبت الى سريرها . وحلمت بالساحة التي غدرت بها : الا ان الشيء الاسوأ من ذلك هو انها لم يعد لديها افكار ، نظرت حولها ، ورات اشياء عديدة ولم تستطع ان تكون اية فكرة عنها ، لم يتبق لها شيء تتحدث عنه ، اي عذاب ؟ : قنينة وضعت في مكان ما ، سقوط المطر ، او فلاح يقود عربة . اي معنى تنطوي عليه هـذه الكلمات ، ليس بامكانهـا ان تقول اي شيء حتى لو اعطيت الف روبـل .

في ايام كوكين وبستوفالوف والطبيب البيطري كانت اولينكا تميل الى الاستفسار عن كل شيء ، بامكانها ان تكون فكرة عن موضوع ما ، غير ان روحها وذهنها فارغان الآن مثل الساحة التي غدرت بها ! تلك افكار مخيفة ومريرة جعلتها تبدو وكأنها تأكل من نبات علقمي .

بدات المدينة تتغير تدريجياً ، « فالقرية الغجرية » اصبحت تسمى « بشارع » وبدلاً من « حدائق تيفولي » ومتجر الخشب بنيت منازل جديدة ، وشوارع فرعية .. باية سرعة يمضي الزمـن ! اصبح منزل اولينكا معتمـاً ، عـلا سقفه الغبار ، وهبطت السقيفة على الطريـق الجانبي . واكتست الساحة بطبقة من النباتات الضـارة والشـوكية القارصة ، وبدات تكبر وفقدت جمالها ، وفي الصيف راحت تجلس عند مدخل المنزل ، وقلبها لم يزل مكتوياً بمرارة ذلك النبات ، اما في الشتاء فتجلس عند النافذة ، وتحدق في الثلج ، ربما نسمة ربيعية او اجراس الكنيسة القادمة مع الريح تجلب معها دفقة من ذكريات تعيد لها فرحها ، هكذا تتسـاقط دموعها ، وتحزن ، ثم تعـود الى الفراغ ثانيـة : لا راي لديها حول حياتها الماضية .

اقتربت منها قطتها السوداء بريسكا ، دفنت قرب خاصرتها متوسلة ، تطلق صوتاً ناعماً ، لم تتحرك اولينكا لهذا التعلق الماكر ; هل هذا ما تريده اولينكا ، انها تريد الحب الذي يمتلكها ويمتلك روحها ; يمنحها معنى وتوهجاً في الحياة ، ويبعث الدفء في دمها المسن .

طردت القطة السوداء من حضنها ، وصرخت بذعر .

ـ اذهبي ، لا اريدك انت .

هكذا مضت الايام يوماً بعد يوم ،وسنة بعد اخرى ، ليس ثمة ما يبهج ، ولا راي في اي شيء ـ حتى الديك ما كان ليقول شيئاً يستحق الشكر .

في احد ايام تموز الحارة ، قبل المساء ، كان يسير قطيع الماشية التابع للبلدية ، في اسفل الشارع ، امتلأت الساحة بالغبار ، وسمعت طرقاً على الباب ، هرعت اولينكا لتفتحه ، وشهقت اذ رات الطبيب البيطري يقف امامها بشعر رمادي وملابس مدنية ، فجأة إستعادت كل شيء ، دمعت عيناها ، وانحنى رأسها على صدره ، ولشدة انفعالها لم تدرك انها والطبيب دخلا المنزل ، وجلسا يشربان الشاي ـ آه يا عزيزي، ايها الجميل » .

دمدمت ، وارتجفت بانتشاء :

ـ فلاديمير بلاتونوفيتش من اين جاءت بك السماء ؟

اجابها :

ـ قررت ان استقر هنا ، احالوني للتقاعد ، واريد ان اجرب حظي في الحياة المدنية ، كذلك حان الوقت لأن يدخل ابني مدرسة

الجيمنازيوم ـ لقد اصبح فتى . كما اود ان اخبرك اني تصالحت مع زوجتي .

ـ واين هي الآن ؟ ـ تساءلت اولينكا ؟

ـ مع ابني في الفندق ، وانا ابحث عن شقة .

ـ اذن ، خذ هذا المنزل ، الا يشبه شقة ! وهل اطلب منك ثمناً ؟ لا سمح الله .

اشتدت عاطفة اولينكا وبكت :

ـ اسكن هنا ، وانا اسكن في الملحق ـ انه يكفيني ، وانت طيب احمد الله .

في اليوم التالي طليت السقوف والجدران بماء الكلس ، كانت اولينكا تتجول حول الساحة ، ويداها حول وركيها ، تعطي التعليمات للعاملين ، كان وجهها القاتم الابتسامة الساحرة السابقة ، لقد اعيدت لها الحياة فبدت طرية ناضجة كما لو انها استيقظت تواً من نوم طويل .

كانت زوجة الطبيب نحيفة وقبيحة بشعر قصير ، ووجه ينم عن طبع رديء ، ومشاكسة واضحة . وصلت مع الطفل ساشا ، كان عمره عشر سنوات ، لكنه يبدو اصغر من ذلك ، له عينان زرقاوان صافيتان ، وبرزت غمازتان في خديه المتوردين ، دخل الساحة على الفور ، وركض خلف القطة ، واصبح المكان اليفاً بوجوده ، بصوته وضحكه ومرحه ، وسأل اولينكا :

ـ عمة ، هل هذه قطتك ؟ اتعطيني واحدة عندما تلد ؟ امي تخاف الفئران .

تحدثت معه اولينكا كثيراً ، اعطته قليلاً من الشاي ، وفجأة كبر قلبها ، واعتمر بالدفء ، وارتعش جذلاً كان الصبي ابنها .

في ذلك المساء ، حين كان يجلس في غرفة الطعام بعد واجبه المدرسي ، نظرت اليه بحنان ، وهمست ، اي صبي رائع انت ، كم انت جميل ، شعرك مسرح ، محبوب .

وكان وهو يقرأ « الجزيرة هي قطعة من الارض تحيطها المياه » « الجزيرة هي قطعة من الارض تحيطها .... » رددت وراءه ، وكانت اول فكرة تعبر عنها بعد عدة سنوات من الصمت والبلاهة ؛ الآن اصبحت لديها افكارها الخاصة ، تتحدث الى ابوي ساشا عن الصعوبة التي يواجهها الاطفال في المدرسة هذه الايام ، ولكن يظل تعليمها الكلاسيكي افضل من تعليم المدارس المتوسطة الحديثة ، لان الجيمنازيوم تفتح أمام الطفل فرصا عديدة : الطب ، الهندسة ، او اية وظيفة اخرى يختارها هو .

بدا ساشا دراسته ، غادرت امه الى بيت اختها في كاراكوف ولن تعود ثانية ، اما والده فيخرج كل يوم ليفحص الماشية ، واحيانا يغيب عن البيت يومين او ثلاثة . واقتنعت اولينكا بأن ليس هناك أحد يرعى ساشا ، وقد يموت من الجوع ، لذا نقلته معها في ملحق المنزل ، وافردت له غرفة صغيرة .

الآن مضى نصف سنة على انتقال ساشا معها ، كل صباح تدخل اولينكا غرفته ، هذه المرة دخلت فوجدته يغط بنوم عميق ويده تحت خده ، وبدا لها انه يتنفس بصعوبة ، وهمهمت بحزن :

ــ عزيزي ساشا ، انهض حان وقت المدرسة .

ينهض . يرتدي ملابسه ، ويؤدي صلاته ، ثم يجلس ليفطر ، وضعت على الطاولة ثلاثة أكواب شاي ، حلقتين كبيرتين من الخبز الفرنسي المغطى بالزبدة . .

حدثت نفسها « ما يزال النعاس عالقا في عينيه ، ربما لا يذهب بمزاج رائق » . وقالت له : ألم تستطع حفظ الاسطورة بشكل جيد ـ ساشا ؟

ثم تواصل كلامها مسترسلة كانها في رحلة طويلة : اي قلق انت بالنسبة لي ، عليك ان تحاول كثيرا وتطيع معلميك .

ويقول ساشا : اتركيني وحدي من فضلك .

بعد ذلك يذهب الى المدرسة ، يهبط اسفل الشارع معلقا على ظهره حقيبة مدرسية ، مرتديا قبعة رسم فوقها شخص صغير ، تسير اولينكا خلفه بصمت . ثم تناديه :

ــ ساشا .

يلتفت اليها فتدفع بيده التمر والحلوى المقلية ، واذ ينعطفان في شارع فرعي حيث تقع المدرسة ، يشعر بالخجل من مرافقة هذه المراة الطويلة السمينة .

« عودي الى البيت يا عمتي ، استطيع ان اقطع وحدي ما تبقى من الدرب » تتوقف وتنظر اليه بعينين مفتوحتين حتى يختفي عبر قوس بناية المدرسة ، انها تحبه ، تحبه بشكل اعمق من جميع علاقاتها الماضية ، ولم تصادف ان غدت روحها مرحة قبل هذا ، ان جميع مشاعرها الامومية قد استيقظت الآن ، من اجل الصبي الذي هو ليس ابنها ، من اجل الغمازتين في خديه ، من اجل منظره وهو يرتدي القبعة الهرمية الكبيرة ، ستعاد لها الحياة ، ستجلب لها دموع السعادة ، لماذا ؟ من يدري لماذا ؟

بعد ان يتوارى في المدرسة تعود الى بيتها ببطء صافية مترعة بالحب ، وجهها يبتسم ويَشع مما يبعث السعادة في نفوس الذين يقابلونها ــ صباح الخير اولغا سيمينوفا ابتها المحبوبة ــ كيف حالك الآن ابتها المحبوبة ؟ « الدراسة صعبة جدا على الاطفال في الجمنازيوم هذه الايام » هكذا تتحدث عندما تذهب الى السوق « فكر بالواجب البيتي ، انهم يعطونه اسطورة في الصف الاول ، ويجب ان تحفظ على الغيب ، ترجمة لاتينية ، تمارين للحل ، كيف يستطيع صبي صغير أن يتعلم كل هذا ؟

ثم تتحدث عن المعلمين ، عن الواجب البيتي ، عن الكتب المدرسية ، تماما مثلما اخبرها ساشا بذلك .

بين الساعة الثانية والثالثة يجلسان الى طاولة الغداء ، وفي المساء ينجزان الواجب البيتي ، ويتصايحان ، وحين تضعه في السرير ، تبقى في الغرفة تنتظر ، ترسم اشارة الصليب ! تهمس بالصلاة ، ثم تذهب الى فراشها وتحلم بمستقبل ضبابي بعيد ، حين ينهي ساشا دراسته ، ويصبح طبيبا او مهندسا ، ويملك بيتا كبيرا ، وخيولا وعربة ، ويتزوج ، وينجب اطفالا ، واذ تشعر بالنعاس ، ويلامس اهدابها النوم تبقى تفكر في ذلك بينما تنحدر دموع حارة من عينيها المغلقتين ، والقطة السوداء تتمدد بجانبها وتهر .

فجأة سمعت طرقا على الباب ، نهضت ، وتنفست بصعوبة ، كانت خائفة ، خفق قلبها لفترة وجيزة ، في ذات الوقت ازداد الطرق على الباب وفكرت مرتجفة ــ انها برقية من كاراكوف .. امه تريده ليعيش معها في كاراكوف .

آه ، يا الهي ،

وغرقت في اليأس ، واصبح رأسها باردا ، وكذلك يداها ، ليس ثمة مخلوق في العالم اكثر تعاسة منها الآن ، هكذا بدا لها الامر ، ولكن بعد دقيقة سمعت صوتا ، انه الطبيب البيطري ، عاد من النادي هممت مع نفسها .

ــ شكرا لله .

وشيئا فشيئا ، ازيح الثقل الذي ربض على صدرها ، وشعرت بالسعادة ، ذهبت الى سريرها ، وفكرت بساشا الذي نام بسرعة في الغرفة المجاورة يدمدم بأحلامه بين حين وآخر ، وقالت لنفسها :

« سأرسلك ، سوف تذهب بعيدا ، الأجمل ان لا تنساني » .

تشيخوف في برلين :

في السادس عشر من حزيران عام ١٩٠٤ عانى تشيخوف من مرض عضال ، هو مرض انتفاخ الرئتين ، فسافر مع زوجته اولغا ليوناردوفنا من موسكو الى المانيا ، ذلك ان الاطباء قد نصحوه بالذهاب للمعالجة ، في احد المنتجعات سخفار زفالد ، حيث ان هذه المنطقة بهواء جبالها النقي تؤثر تأثيرا فعالا وتجلب الراحة لأولئك المرضى الذين يعانون من امراض الرئتين ، ووقع الاختيار أخيرا على بادن فيلر ، وهو أحد منتجعات سخفار زفالد يقع قرب الحدود السويسرية .

في الثامن عشر من حزيران وصلا الى برلين ، وبقيا هناك لمدة ثلاثة ايام ، وفي الحادي والعشرين من حزيران غادرا برلين متجهين الى بادن فيلر حيث « الاقامة الطويلة » كما عبر عنها تشيخوف في احدى رسائله الى اخته ماريا بافلوفنا ، ولسوء الحظ لم تكن اقامة تشيخوف طويلة هناك ، اذ ان التحسن الذي طرأ على صحته خلال الايام الاولى اعقبه بعد عدة اسابيع تدهور خطير ، وفي الخامس عشر من تموز (خلال ليلة ١٤ ــ ١٥ تموز) توفي تشيخوف ، وهكذا لم يتمكن من قضاء شهر واحد في برلين (٢٧ يوما) .

وقد ترك تشيخوف معلومات قليلة نسبيا حفظت تواريخ الايام القليلة التي عاشها الكاتب العظيم هناك . أية تفاصيل انطوت عليهـا رسائل تشيخوف التي كتبها الى اصدقائه ومعارفه ؟ انها ثلاثة رسائل من برلين ، وثلاث عشرة رسالة من بادن فيلر ، اضافـة الى ذلك رسائل زوجته ومذكراتها ، تلك التي تخبرنا عن الساعات الاخيرة من حياة تشيخوف .

وقد اكتشفت احدى رسائل تشيخوف الى غريغوري بوريسوفيش ايولوس قبل فترة قصيرة، وهي تسلط ضوءا على ظروف اقامة تشيخوف في برلين وبادن فيللر ، وقيمتها تكمن بالدرجة الاولى في توضيح العلاقة بين تشيخوف وهذا الرجل الذي يعتبر دون ادنى مبالغة آخر صديق له ، مع ان هذه الصداقة لم تدم طويلا ، وانتهت نهاية مأساوية .

كان غريغوري ايولوس (١٨٥٩ ــ ١٩٠٧) يعمل مراسلا لجريدة روسكي فيدوموستي، كان مشهورا كصحفي وكباحث تاريخي، وكمختص في القضايا الاجتماعية ، وحظيت رسائله من برلين باهتمام واسع خاصة حين طبعت بكتاب خاص . كما ساهم بتحرير بعض الصحف الروسية ، ونشر عددا من مقالاته في المطبوعات الالمانية ، وكان صديقا لفلاديمير كورولينكو ، واسبينسكي ، وكتاب معروفين آخرين ، وخلال سنوات الثورة الروسية الاولى عاد الى موسكو ، وانتخب على الفور عضوا في مجلس الدوما الاول ، وبعد انحلال هذا المجلس كرس جهوده بحماس للعمل في تحرير جريدة روسكي فيدوموستي . وفي آذار من عام ١٩٠٧ قتل قرب داره من قبل جماعة المئة السود ، وقد اثار اغتياله موجة سخط واسعة في روسيا والعالم .

بدا تعارف تشيخوف وايولوس في برلين ، في ١٨ حزيران عام ١٩٠٤، واصبح مساعدا لتشيخوف ، مترجما ودليلا ، وقد وصل اليه تشيخوف بناء على وصية يحملها معه من قبل فلاديمير سوبوليفسكي ، المحرر في جريدة روسكي فيدوموستي الذي كان صديقا حميما لايولوس . ففي رسالة مؤرخة بـ ٢٥ حزيران ، من بادن فيلر يشكره تشيخوف « على ايولوس » . وفي نفس الرسالة يشير تشيخوف الى انطباعاته عن تعارفه الجديد ويصف ايولوس بانه « طيب ، وانه قدم له خدمات لا نهاية لها ، كما انه رفيق ، وممتع لدرجة كبيرة ، بقيت ثلاثة ايام في برلين وكان ايولوس يهتم بي طيلة تلك الايام ، ومن سوء الحظ ، لم يكن بمقدوري أن امشي كما ينبغي ، كنت اشعر بالتعب ، خاصة خلال الايام الاوائل ، لذا لم استطع ان انفذ توجيهاته حتى لو كانت لمدة ساعتين فقط . وفر لي فرصة مشاهدة اشياء جميلة في برلين ، وبقدر ما استطيع ان أحكم انه يملك فكرة متواضعة عن نفسه ، وليست لديه فكرة عن شهرة رسائله من برلين وفي موسكو ، والحقيقة في جميع انحاء روسيا » .

وكتبت زوجة تشيخوف تقول : في برلين التقى تشيخوف لاول مرة بايولوس ، تحدث معه كثيرا ، واحتفظ بصلة وثيقة معه » .

كان تشيخوف وزوجته يقيمان في فندق سافوي ؛ وقد حصلا على « غرفة مريحة في افضل فندق » كما كتب تشيخوف الى اخته ماريا « انا احب برلين » . وفي اغلب رسائله يشير الى تحسن صحته ، توقف الألم في ساقيّ ، واصبحت لدي شهية طيبة ، انام جيداً ، واسافر في ضواحي برلين ؛ ثمة شيء واحد يقلقني هو ضيق تنفسي (هذه الرسالة بتاريخ ٢١ حزيران) .

في التاسع عشر من حزيران ذهب تشيخوف الى مقاطعة تير غارتن الالمانية ، حيث يقع بنك ميندلسون الكبير ؛ الذي كان تشيخوف يملك فيه حسابا ، فاراد ان يسحب حصته من ترجمة اعماله للالمانية ، فقد كان مشهورا على نطاق واسع باعتباره كاتب مسرحي وكاتب قصص قصيرة ، ولم يكن راضيا عن تلك الترجمات ، كتب مرة الى زوجته يقول « لم تحقق لي اية متعة هذه الترجمة ، لانني اعرف ان الالمان ليس لديهم اي ميل نحونا ، ولن يكون لديهم مثل هذا الميل ، اذن ، كيف يترجمون اعمالنا » ، مرة في برلين درس تشيخوف باهتمام الترجمة الالمانية لاعماله فاخذ يكتب عنوانه في بادن فيلر ولقبه باللغة الالمانية اكثر من مرة ، ويعلق هكذا يكتب الالمان اسمي فوق كتبي (Tschechow)

في اليوم التالي ، اي في العشرين من حزيران زاره بروفيسور اخصائي من عيادة برلين ، يدعى ايفالد ، وفحصه ، الا ان هذه الزيارة اقلقت انطون تشيخوف ؛ تقول اولغا « بينما كان يفحصه ، نفض يديه ، وغادر دون ان يتحدث بكلمة ، كان امرا قاسيا بالطبع ، لكن بدون شك ، نفض يديه بارتباك عظيم كانه يتساءل عن تأخر مجيء رجل مريض لهذه الدرجة » . في نفس اليوم قابل تشيخوف زوجة مكسيم غوركي ايفاترينا التي صادف ان مرت عبر برلين .

غادر انطون بافلوفيتش واولغا ليوناردوفنا برلين في ٢١ حزيران . وقد حضر ايولوس ليساعدهما في رحلتهما ، واصطحبهما الى محطة بوتسدام .

في ٢٢ حزيران وصل تشيخوف الى بادن فيلر ؛ وسكن في فندق رومر باد ، ثم انتقل بعد ايام قليلة الى شقة خاصة . الرسالة التالية اكتشفت مؤخرا ، وكان قد كتبها تشيخوف وزوجته بشكل مشترك ؛ وارسلاها من فندق رومر باد الى صديقهما الجديد في برلين .

العزيز غريغوري ٢٣ تموز

سيكون انطون بافلوفيتش شاكرا اذا اخذت من وقتك قليلا وذهبت الى بنك مندلسون الواقع في جاغراستراس — ٤٩ — وطلبت ان يبعثوا الينا قائمة نقود التبادل المصرفي وقد يسألونك عن مسألة ارسالنا الاستمارة والقائمة ، لكن هذا الامر ليس واضحا بالنسبة لتشيخوف ، لذا قرر ان يعتمد عليك .

مع اطيب التحيات .

وضع تشيخوف الصحي ليس سيئا جدا ، لكننا متعبان بسبب الرحلة ، هنا الجو جميل ، دافيء ومشمس ، ويوجد العديد من الطيور المغردة ؛ لكننا ما زلنا مرتبكين بشأن السكن ، ولم نقرر بعد ما اذا سنبقى في الفندق او ننتقل الى شقة خاصة (الكلمة بالالمانية)

مع اطيب تحيات
اولغا تشيكوفا

العزيز انطون بافلوفيتش

بعد ان استلمت رسالتك البارحة ، ذهبت لارى مندلسون ، اعطيته الشيك ، ووعد بأنه سيرسل لك المبلغ الى بادن فيلر من دون تأخير ، اتمنى ان تكون قد استلمتها الان ، انا سعيد جدا لان اسمع عنك اخبارا طيبة ، حتى ضيق التنفس الذي يلازمك الان ، سوف يختفي في مناخ شفار زفالد الجميل .

استعد قوتك ونشاطك ، واذهب الى بلدك معافى كي تمنح الاخرين السعادة بقلمك ، اذكر لك ان لا مكان لي بين الكتاب ، انا فقط يد جميلة في عملي ، ولا اكثر من ذلك ! اذكرني لدى اولغا ، هاانا ارسل اليها مسرحية سترنبرج ، بترجمة جيدة ، انها النسخة الوحيدة ، فلم استطع ان احصل على افضل منها .

لست مدينا لي عن الترجمة الالمانية لكتبك ، اما اذا انت مصر ، « فادفع لي . » ، ابعث لي مجموعة من كتبك عندما تعود الى بلدك ،ولكننا سنلتقي قبل ذلك في برلين ، لا تنسى انك وعدتني ان تكتب لي مسبقا . اتمنى لك من اعماقي ان تستعيد صحتك .

المخلص ايولوس

الشيء الاكثر اهمية في هذه الرسالة هو ذكر سترنبرغ، ان تشيخوف عرف وفكر بالكثير من الاعمال المسرحية لهذا الكاتب السويدي ، الذي لم يكن معروفا في روسيا مقارنة مع كتاب اخرين في بداية القرن ، تلك الفترة كانت بداية لترجمة اعماله ، لكنها لم تمثل على المسرح الا في فترة من الواضح ان تشيخوف وزوجته وايدبولوس قد تحدثوا عن سترنبرغ في برلين ويبدو كما لو ان ايولوس اخبرهما بانتاج مسرحيات سترنبرغ في المسارح الالمانية ، وكتتمة للحديث ارسل الى اولغا احدى مسرحياته المترجمة الى الالمانية .

ان الشيء الهام في جميع هذه الشهادات التي احتفظت بالايام الاخيرة، بل الساعات الاخيرة من حياة تشيخوف هو رسالة ايولوس الى سوبوليفسكي التي كتبها بعد موت تشيخوف ، في السادس عشر من تموز في بادن فيلر حيث ذهب ايولوس الى هناك ، قاطعا اجازته في سويسرا ليساعد اولغا ليونار دوفنا ، التي تستعيد تلك اللحظة بقولها : « هرعت خارج الفندق كان الضوء خافيا ، وركضت نحو ايولوس الذي جاء على الفور من سويسرا حالما سمع الانباء من الصحف .

ويصف ايولوس بتفاصيل حيوية ليس انطباعاته حسب ، انما ايضا بعض التفاصيل التي ترتبط بموت انطون بافلوفيتش . وقد ظهرت رسالته في جريدة روسكي فيدوموستي ، رقم ١٨٩ في ٢٢ تموز ، ومنذ ذلك الحين لم تنشر ثانية على نحو كامل :

... استلمت برقية من اولغا ليونار دفنا عن موت انطون بافلوفيتش في لوسيرن ، حيث كنت اقضي اجازتي ، عدة ايام ، مع اخي ، وركبت اول قطار الى بادن فيلر ، وكان وصولي في الوقت المناسب تماما ، مع ان السلطات هناك والروس القلائل عملوا كل ما بوسعهم لمساعدتها ، كان موته فاجعة بالنسبة لها ، فكانت تحتاج الى المساعدة واسداء النصح ، سابقى هنا حتى صباح الغد ، ثم اذهب مع التابوت الى محطة برلين ... سوف تعرف كيف مات تشيخوف من خلال برتياني ، كنت قد شعرت بأن حياة تشيخوف لن تتجاوز اياما معدودة ، فقد بدا مريضا بشكل خطير ، اذ اصبح نحيفا جدا ، يسعل ويتنهد ، ويحاول الامساك بتنفسه بعد ابسط جهد يقوم به ، وكانت درجة حرارته مرتفعة على الدوام ، وكان يجد صعوبة في ارتقاء السلم الصغير في محطة بوتسدام ، فيجلس لعدة دقائق ، اني اتذكر انحناءته نحو النافذة ، وتلوعه لفترة طويلة اثناء سير القطار رغم اني توسلت اليه ان يجلس هادئا حين كان القطار على وشك الانطلاق . وحين وصل هنا شعر بتحسن في صحته خلال الايام الاولى ، واخذ يتحدث عن مشاريعه ، احلامه بالسفر لايطاليا ، واراد ان يعود الى يالطا ، اكل ونام بشكل جيد ، ولكن خلال الاسبوع الثاني من وجوده بدات علامات الاضطراب تتضح ، لم يعد يحب غرفته ، واراد ان ينتقل الى مكان ما ، وفعلا انتقل وزوجته الى شقة خاصة ، ولكنه ضجر منها ثانية ، يوم او يومان من الهدوء ، ثم تجددت الرغبة بالانتقال الى مكان ما ، فوجدت اولغا غرفة جميلة ذات شرفة في فندق ، وهنا احب ان يجلس في الشرفة ويتطلع الى الشارع ، وكان مفتونا على نحو خاص بالحركة التي لا تنتهي امام مبنى البريد :

« اندركين » سوف يخبر زوجته « اي بلد مثقف هذا : كل واحد يدخل ويخرج ، كل واحد يبعث ويستلم » .

كان يذهب مع زوجته الى الغابات كل يوم تقريبا ، وحين يذهب الى القرية يعجب ببيوت الفلاحين ويقول متنهدا « اوه متى ، متى يسكن فلاحونا في بيوت كهذه ؟ » ، هكذا كان يقضي ايامه حتى جاءت بداية هذا الاسبوع . . . مع ان انطون بافلوفيتش كان مريضا جدا الا انه ليس ثمة احد كان يتوقع ان يكون موته قريبا بهذا الشكل . وعندما سألت الدكتور المختص الذي كان يرعى مريضه رعاية طيبة ، عما اذا كان يرى موت تشيخوف غير متوقع تلك الايام ، فأجاب بالاثبات . وعند هجوم الازمة ؛ من ليلة الخميس حتى صباح الجمعة اعتقد الطبيب المذكور ان حياة تشيخوف قد تستمر اكثر من شهور ، وحتى بعد الهجمة المقلقة في يوم الثلاثاء كانت حالة قلبه طبيعية ، ولا تثير اية مخاوف ، لانه بعد ان اخذ ابرة مورفين ، ووضع في غرفة الاوكسجين ، تحسن نبض قلبه ، ونام نوما هادئا مسالما . فقط خلال ليلة الخميس حين عاد نبضه ضعيفا احسسنا بأن الكارثة ستقع عن قريب ، وعندما استيقظ في الواحدة بعد الظهر بدا انطون تشيخوف يهذي ، وراح يتحدث عن بحار ما ، ويسأل عن اليابانيين ، ثم قال لزوجته وهو يبتسم ابتسامة حزينة ، بينما كانت تمسد صدره بقطعة جليد « لا فائدة من ان تضعي الجليد فوق قلب هامد » .

هل كان يعلم انه سيموت ؟ نعم و لا . فحين يفكر المرء باشاراته المختصرة (كان ممنوعا من الكلام بصوت عال) يعتقد انه كان يعلم .

قبل ايام قلائل من موته ، وعندما بعث الشيك الي لسحب النقود من بنك منولسون، رتب تشيخوف مسألة ارسالها، الى زوجته، وعندما سألته اولغا . لماذا ؟ اجاب : لن تعرفي الا في حالة . .

وكانت كلماته الاخيرة ... انا اموت ، ثم قال الى الطبيب بهدوء (اني اموت) (بالالمانية) ، وكان نبضه يزداد ضعفا .

كان الرجل المحتضر يجلس في فراشه ، ولكي تنتظم جلسته وضعت الوسائد خلف ظهره ، وفي جانبيه ، وفجأة اتكأ الى الجدار ، وبدون اية تنهيدة ، او اية اشارة مرئية ، فارق الحياة ، وثمة نوع الرضا غير الطبيعي ، اغلب الظن هو نوع من تعبير مفرح علا وجهه تلك اللحظة ، وعلى الفور بدا لنا اصغر من عمره الاعتيادي ، ومن النافذة المفتوحة الواسعة كانت تهب نسمة باردة ، وتحمل معها رائحة البرسيم ، بدا الفجر يكلل الغابات ، وكان كل شيء صامتا تماما ، وحتى المنتجع الصحي كان نائما ، وغادر الطبيب ، وبقي المنزل ساكنا .

كان هناك صوت وحيد ، هو صوت غناء الطيور يصل الغرفة التي يتمدد فيها رجل عجيب ماهر ، يبدو وكأنه يرتاح من اعماله ، مستندا الى كتف زوجته التي كانت تغطيه بالدموع والقبلات .

وكتعبير عن ضيافته وتقديره للكاتب العظيم طلب صاحب الفندق ان يظل جثمان تشيخوف في الغرفة ذاتها ، واصر على ذلك ، لكن الجثمان حمل سرا في الليل ، عبر الممر الخلفي ، الى المصلى ، حيث يبقى هناك الى ان ينتقل بالقطار الى روسيا .

وشعر الجميع بخسارة فادحة ، واخذت تأتي البرقية تلو البرقية ، وكل واحدة تتحدث عن حزن عميق ، وعن ادراك ان رجلا عظيم الموهبة ، فذا قد مات ، وان حياة تعد بالكثير قد انتهت .

مذكرات غوركي وآراؤه

عندما تقرأ قصص تشيخوف تحس وكانك في يوم حزين من ايـام أواخر الخريف ، عندما يكون الهواء شفافا للغاية ، وتبرز بحدة معالم الاشجار العارية والبيوت الضيقة والناس الرماديين . كل شيء غريب ، وحيد ، جامد ، عاجز ، اما الآفاق البعيدة الزرقاء فتبدو خالية ، وعندما تتحد بالسماء الشاحبة تنفث بردا مقبضا على الارض المغطاة بالوحل المتجمد ، وعقل الكاتب كشمس الخريف ، يضيء بوضوح قاس الطرق المكسرة ، الشوارع المتعرجة ، والمنازل الضيقة القذرة التي يختنق فيها من الفجر اناس صغار تافهون يملأون بيوتهم بالهرولة الفارغة الناعسة . .

ها هي ذي « المحبوبة » المراة الرقيقة الوديعة القادرة على الحب بهذه الدرجة من العبودية ، وبهذه الوفرة . ها هي تتراكض مذعورة كفار رمادي ، وبوسعك أن تصفعها دون ان تجرا حتى على الانين بصوت عال ، هذه المراة المسكينة ، وبجوارها بحزن « اولغا » من مسرحيته « الشقيقات الثلاث » هي ايضا وفيرة الحب ، وتخضع بلا تذمر لنزوات زوجة اخيها الكسول المنحلة الوضيعة ! وتشهد كيف تتحطم حيـاة شقيقتها فتبكي ، ولا تستطيع ان تساعد احدا بشيء ، وليس في قلبها كلمة احتجاج حية قوية ضد الوضاعة .

وها هي مدام « رانيفسكايا » الفياضة الدموع ، وغيرها من اصحاب « بستان الكرز » السابقين . . اناس انانيون كالاطفال ، وذابلون كالشيوخ ، لقد تأخروا فلم يموتوا في الوقت المناسب . وها هم يغنون دون ان يروا ، او يفقهوا شيئا من حولهم ، اناس طفيليون عاجزون عن التعلق بالحياة من جديد ، وها هو الطالب الفاشل « تروفيموف » يتكلم ببلاغة عـن

ضرورة العمل ، ويتسكع بدون عمل ، ويتسلى من الملل بالاستهزاء الاحمق بـ « فاريا » التي تكدح دون كلل من اجل رفاهية العاطلين .

اما « فيرشينين » فيحلم بان الحياة ستكون رائعة بعد ثلاثمائة سنة ، ويعيش دون أن يلاحظ ان كل ما حوله يتحلل ، وان « سوليوني » مستعد بدافع الملل والحماقة لان يقتل البارون « توزنباخ » .

وامام عينيك يمر صف طويل من الناس اسرى جبهم وغبائهم وكسلهم ، اسرى نهمهم لخيرات الحياة ، انهم عبيد الخوف الغامض من الحياة والقلق المبهم ، يملأون الحياة بالحديث الركيك عن المستقبل ، اذ يشعرون انه لا مكان لهم في الحاضر ، واحيانا تدوي وسط كتلهم الرمادية طلقة .. انه « ايفانوف » و « تريبليف » قد ادركا اخيرا ما ينبغي عليهما فماتا .

والكثير منهم يحلم احلاما جميلة ، بروعة الحياة بعد مائتي سنة ، ولا يتبادر الى ذهن اي منهم السؤال البسيط : من ذا الذي سيجعلها رائعة اذا كنا نحلم فقط ؟

كان تشيخوف يتمتع بفن اكتشاف الجوانب المبتذلة ، وابرازهـا اينما كانت ، هذا الفن الذي لا يمتلكه الا شخص متشدد المطالب ازاء الحياة ، هذا الفن الذي تخلقه فقط الرغبة الحادة في رؤية الناس البسطاء جميلين متجانسين .

في الصبا يبدو الابتذال شيئا مضحكا وتافها ، ثم يحيط بالانسان تدريجيا ، ثم يتغلغل بضبابه الرمادي في عقله ودمه كالسم والدخان الخانق ، فيصبح الانسان اشبه بلافتة قديمة اكلها الصدأ ، تبدو وكأنها تصور شيئا ما ، ولكن ما الذي تصوره ؟ لا نستطيع ان تميز ؟

● انين عميق .. ضحكة مريرة

ومنذ البداية استطاع تشيخوف في قصصه الاولى ان يكتشف في بحر الابتذال الكابي مزحاته المأساوية الكئيبة : يكفي ان تقرأ بانتباه قصصه القصيرة « الفكاهية » حتى تقتنع بأنه ما اكثر ما كان المؤلف يراه بحزن ويخفيه بخجل من اشياء قاسية ومنفرة وراء الكلمات والمواقف المضحكة.

في كل قصة قصيرة من قصصه اسمع آهة خافتة عميقة من قلب نقي انساني حقا ، آهة شفافة بائسة على الناس الذين لايعرفون كيف يحترمون كرامتهم الانسانية ، ويعيشون كالعبيد مستسلمين دون مقاومة للقوة الغاشمة ، ولايؤمنون بأي شيء الا ضرورة ان يتناولوا كل يوم حساء اكثر دسامة قدر المستطاع ، ولايحسون بشيء الا بالخوف من ان يضربهم شخص ما قوي وقح .

لم يدرك احد بهذا الوضوح والرهافة مثلما ادرك تشيخوف مأساوية توافه الحياة ، ولم يستطع احد قبله ان يرسم للناس بهذا الصدق الذي لايرحم صورة مشينة وكئيبة لحياتهم في الفوضى الكابية للواقع اليومي العادي الضعيف .

كان الصراع « في سبيل البقاء » قد تحول لديه الى صورة بائسة ، باهتة ، من صور الهموم اليومية الصغيرة ، بحثا عن لقمة الخبز لالنفسه فقط ، بل لعائلته ، وقد بذل كل قوى صباه لهذه الهموم المجردة من الفرح ، وانه لشيء يدعو للدهشة ، اذ كيف استطاع ان يحتفظ بروح الفكاهة ! لم ير الحياة الا كسعي ممل للبشر من اجل الشبع والسكينة ، وبالنسبة له كانت المآسي العظيمة تختبىء تحت طبقة سميكة من الواقع.

لم ار شخصا ادرك اهمية العمل كأساس للثقافةبهذا العمق والشمول مثلما ادرك تشيخوف ، وقد تجلى ذلك لديه في جميع التفاصيل الصغيرة للحياة المنزلية ، في اختيار الاشياء ، وفي ذلك الحب النبيل للاشياء الذي يستبعد تماما السعي الى تكديسها ، ولايمل في الوقت نفسه من الاعجاب بها كثمرة لابداع الروح البشرية . كان يحب البناء وزراعة البساتين وتزيين الارض ، ويحس بشاعرية العمل ، وبداب كبير كان يراقب نمو اشجار الفواكه ، وخمائل الزينة التي غرسها بنفسه في حديقته ، وكان يقول وهو مشغول ببناء بيته في اوتوكا : لو ان كل انسان صنع في قطعة ارضه كل مايستطيع لاصبحت ارضنا رائعة !

● سيارة لنقل القواقع

في تموز من عام ١٩٠٤ توقف قلبه عن الخفقان ، كان ذلك زمن اندلاع الحرب الروسية ــ اليابانية ، ونقل تابوته الى موسكو في عربة قطار خضراء كتب على بابها بأحرف كبيرة « لنقل القواقع البحرية » ، ومضى جزء من الحشد الصغير الذي اجتمع في المحطة لاستقبال جثمان تشيخوف وراء تابوت الجنرال كيللر المنقول من جبهة الحرب ــ منشوريا ــ ودهش الحاضرون عندما رأوا جنازة تشيخوف يصحبها اوركسترا الموسيقى العسكرية ، وبعد ان اكتشفوا الخطأ بدا بعض المرحين يضحك بصوت خافت ، وسار وراء تابوت تشيخوف حوالي مئة شخص لااكثر ، اذكر منهم جيدا اثنين من المحامين وكانا كلاهما يلبسان حذائين جديدين، وربطتي عنق زاهيتين ، كانا مثل عريسين ، سمعت وانا اسير خلفهما احدهما يتحدث عن ذكاء الكلاب ، والاخر يمتدح مزايا شقته الصيفية ، وجمال الطبيعة حولها ، وكانت سيدة مافي ثوب ليلكي ، وبمظلة من الدانتلا تؤكد لعجوز يرتدي نظارة باطار سميك .

ـ اوه ، كم كان رقيقا بصورة مدهشة ، وذكيا ايضا ..

يمكن كتابة الكثير عن تشيخوف ،ولكن لابد من الكتابة بتركيز شديد، ودقة كبيرة ، الامر الذي لااجيده ، والاجمل لوكتب عنه كما كتب هو قصة « السهوب » تلك القصة الخفية ذات العبير ، الساهمة ، الحزينة ، على الطريقة الروسية .

آراء كتاب عالميين

انطون تشيخوف احد ابرز الكتاب المسرحيين ، وكتاب القصة القصيرة في العالم ، له فضل كبير علي ، فقد الهمني واعطاني ، منذ ان اكتشفت اعماله في سنواتي الاولى ، وانا تلميذ .

اريسكين كالدويل

اعترف ان تشيخوف يبدو لي معجزة ككاتب ، واعتقد ان اعمالا مثل « في المنفى » او « المفقود » هي قصص لاتضاهى ، دون ريب .

كاترين مانسفيلد

في اعمال تشيخوف اكتشفت روحا اميل اليها بحميمية ، انه كاتب ذو طابع واقعي ، لا ينطوي على سطوة وحشية مثل ديستويفسكي الذي يدهش ويلهم ويروع ويحير ، بل هو كاتب تستطيع ان تعقد معه صلات الفة ، اشعر اني تعلمت منه اكثر من اي شخص اخر .. تعلمت سر روسيا .

سومرست موم

باختصار

● يعتبر منزل تشيخوف في يالطا اول متحف ادبي افتتح في روسيا، اذ نصح الاطباء تشيخوف ان يعيش هناك فترة من الزمن ، بسبب مرضه بالسل ، فاقام هناك من سنة ١٨٩٩ حتى ١٩٠٤ ، رغم انه عانى من حصار نفسي في ذلك المنتجع الحديث وهناك كتب عددا غير قليل من قصصه ، منها : « السيدة والكلب الصغير في الوهد ، الخطيبة » ومسرحيته « الشقيقات الثلاث » و« بستان الكرز » وهناك ايضا عقد صداقاته مع تولستوي ومكسيم غوركي .

وبعد موت تشيخوف حافظت اخته ماريا على المنزل ، كان اخاها مايزال حيا ، وحولته الى متحف ، وحتى عام ١٩١٩ واصلت ماريا صيانتها له على نفقتها الخاصة ، وبعد ان ترسخت السلطة السوفيتية ، وضعت الهيئات المسؤولة المتحف تحت رعايتها ، وبقيت ماريا امينة للمكتبة ، ومديرة للمتحف حتى الايام الاخيرة من حياتها .

يحتوي المتحف على غرفة طعام ، ومكتب تشيخوف ، وسريره ، ذلك هو اثاث تشيخوف نفسه ، وغرفة اخرى عرضت فيها صور فوتوغرافية ، ووثائق ذات صلة بحياة تشيخوف واعماله ، وفي كل عام يزور المتحف اكثر من مئة الف شخص .

● في مدينة تاغا نورغ حيث ولد تشيخوف ، لم يزل يوجد البيت الذي قضى فيه طفولته ، كما يوجد دكان والده الذي كان تشيخوف يساعده فيه احيانا ، ان سكان هذه المدينة تقديرا منهم لابن مدينتهم ، واعجابا بفنه حافظوا على هذين الاثرين . واليوم تبذل جهود طيبة لترميم مدرسة تشيخوف الاولى ، من اجل تحويلها الى متحف ادبي .

ملاحظات حول القضية

تأليف : بيتر فايس
ترجمة : ابراهيم وطفي

عمل بيتر فايس ــ دراسة وكتابة ــ طوال عشر سنوات في روايته « جمالية المقاومة » التي صدر الجزء الثالث والاخير منها في ربيع عام ١٩٨١ . في نفس الوقت صدر له كتاب (٩٣٠ صفحة) بعنوان « دفاتر ملاحظات /١٩٧١ ــ ١٩٨٠» يعطي هذا الكتاب انطباعا دقيقا عن قصة نشوء وتطور الثلاثية ، ويشمل كثيرا من المسودات والملاحظات ومعلومات ادبية ونوتات عن احاديث ، وتصريحات عن احداث هذه الفترة ، وتأملات الكاتب عن مواضيع ومشاريع اخرى له .

وقد جرى اضافة بعض المذكرات التي يكتبها فايس منذ عام ١٩٦٠ الى هذه الملاحظات ، كما جرى اضافة بعض الرسائل والمقالات التي نشرت سابقا . ويحوي الكتاب مجموعة كبيرة من الصور التي تمثل الاعمال الفنية والاماكن والشخصيات المذكورة في الرواية . بصورة عامة تعتبر هذه « الدفاتر » ملحقا وثائقيا مكملا للرواية ، كما تمثل ورشة عمل الكاتب بيتر فايس .

من هذه « الدفاتر » جرى هنا انتقاء جميع الملاحظات المتعلقة باعداد فايس لقضية كافكا للمسرح ، هذه الملاحظات التي تقدم انطباعا عن نشوء وتطور المسرحية : اشارات ، مسودات ، تمرينات ، خلفيات ، تعليقات ، نقد وشكوك ... (المترجم) .

١٩٧٤/٢/٥

حديث مع انغمار برغمان . اقتراحه : اعداد قضية كافكا للمسرح .

ارقد في الفراش . انفلونزا . اقرأ الكتاب مرة اخرى (لاية مرة ؟) .. انطباعات قوية على الفور . ربما كان اعداده للمسرح ممكنا كعمل اضافي .

قراءة كافكا ضد التيار .

كيف يمكن لانسان ان ينجح ضد هذه المحكمة ؟

في فترات الاستراحة يجلس صبيانها او يرقدون بلا حشمة ، ياكلون، يجامعون .

ان ك لايتوجه مرة واحدة الى المحكمة بصورة مباشرة .

كل شيء قاتم ... لكن خلفية الاحداث باهرة : العالم الخارجي ...

استحالة حياة جديدة ...

شحذ السكين المرعب (غناء الانسة ب والام) ...

في المحكمة عامل ورجل يرتدي بدلة رسمية : اشارة الى ذنب ك ...

المشهد الاخير يجلس فقط في الامام ، اضاءة ساطعة ، كل شيء في الخارج اسود ...

العامل يجلس الى جانب سريرك ، ويوضح له . لكن ك ينام ...
عامل – طبيب ...

خلو الواقع بكامله من المضمون الانساني

ماراي السيدة كروباخ بذلك ؟ هذا مااريد معرفته . اين هي السيدة كروباخ ؟

في البداية يمشي بخطوات متثاقلة ...

الساعي يساعده لدى ارتداء السروال ...

في نفس الوقت : نشر اغطية بيضاء على طاولات . افطار عام ...

شبه ظلام . طرق حاد .

في البنسيون ...

انتا لطيفون . لقد اصابك حظ . كان يمكنك ايضا ان تلقى ناسا غير ودودين ...

حمالات سروال مطاطية مرنة يتركها تصفق على قميص جلدي .

ستضطر لارتداء قمصان غير جميلة ...

الا اقيم في دولة دستورية ؟

الا يسود السلام في كل مكان ؟

من يجرؤ على اقتحام منزلي بهذه البساطة ؟

ارثي امر الاعتقال .

ايتها السماوات !

قهقهة اولى ...

فيلم يتحدث بشكل مقلوب ، غير واضح .

فرانز يتصرف تصرف الفتيان .

عامل : ربما كان من الافضل ان يخرج في الحال ، وان لايحفل بهم بعد ذلك . اذا عاد فلن يكونوا هنا ...

ك : سوف يكون من شأنهم ان يمسكوا بي ويطرحوني ارضا . ان الترقب هو الاكثر ضمانا ...

يقف نصف عار . يغتسل . يأكل تفاحة ...

ك : انصرفوا ! لماذا تحملقون ؟ ايها المتطفلون !

مساء ، الانسة ب . في الخلفية موسيقى هادرة ، راقصة ...

الجندي في الشارع . ك يناديه : هالو!لكن الجندي ينتظر خادمة...

احدهم يغني ... من يغني هنا ؟

يضعها في الفراش ، يقبلها ، يزحف الى التحقيق الاول ...

تحقيق اولي ، تحقيق اولي صغير ...

درجات ، ردهات طويلة (صاعدا نازلا ، خطوات مدوية) ...

هل يقيم هنا نجار يدعى لانز ؟

نعم ، لانز ، لانزلوت ...

انك تزعج حركة المواصلات هنا . اية حركة ؟ حركة الوصال ؟

مقدم المعلومات : ليست المحاكم معروفة جدا لدى السكان ...

مهرج يبلله العرق ، ساءت ايامه ...

اصوات مختلطة ، هدير ، دوي ، عاصفة ...

صرخة فرانز المخيفة . تغيير مباشر . الخادم : طاب مساؤك ، ايها السيد الوكيل الاول هل حدث شيء ؟

لا ، لا ، مجرد كلب ينبح في الفناء ...

ولدك في ٣ تموز ١٨٨٣

يبدأ في كتابة القضية في آب ١٩١٤ (عند اندلاع الحرب)

فترة المحاكمة : ٣ تموز ١٩١٣ ـ ٣ تموز ١٩١٤

اكتوبر ١٤ صعوبات عمل كبيرة ...

غريته بلوخ ، صديقه فيليس ...(١)

لديه طفل من غريته بلوخ ، ولد عام ١٩١٥ (ابن) ، مات وعمره ٧ اعوام ...

خضوع ، يأس ، احتقار الذات ...

مؤسسة التأمين على حوادث العمال ...(٢)

مذكرات ابتداء من ايار ١٩١٣ ...

انني انسان عاجز ، جاهل ...

هل انت يهودي ؟ انا ؟ ليس لدي شيء مشترك مع اليهود الخ

لدى عودته الى البنسيون : الآنسة ب تريد ان ترى كيف يقبل ...

رتابة ، لا استقلالية ...

مذكرة دفاع دوستويفسكي ....

حلم بالقيصر فيلهلم ...

حديث عن امريكا ...(٣)

ستريندبرغ ...

دائما وابدا توضيح ، لماذا تصرف هكذا ....

يعمل من اجل اقامة تجهيزات وقاية . طبعا لصالح العمال . لكن كلما كانت تعمل بشكل افضل ، زادت ارباح الشركة ...

عندما يقع حادث لا يؤسف على العامل ، وانما على خسارة الشركة ..

الشركة تجد دائما حيلة لعدم دفع التأمين ...

نائب المدير : هل توجد نكتة على شركات التامين ؟ طلب رجل اوراق التأمين ضد الحريق والانفجار ... انفجر به مصنعه قبل ان نوقع العقد ، هـا هـا ...

الحاجب : ينتظر ثلاثة من السادة منذ ثلاث ساعات ...

هنا ضيعنا وقتنا . لقد انتظرنا دون جدوى كليا .

(يكشفون عن ايد مقطوعة . اعمى .)

تيتوريللي : هل تريد شراء لوحات ؟ هل تريد ان ارسمك ؟ ان تتعلم الرسم ؟ في مقدوري ان ارسم لك جميع القضاة . ستلقى نجاحا امام القضاة المرسومين اكثر مما تلقى امام المحكمة الحقيقية..

في المشهد الاول : اسرة يجب ان تنتقل لانها لا تستطيع دفع الاجرة. فيما بعد : يحمل الرجل ميتا ، كان قد القى بنفسه من النافذة...

ك : اية ضوضاء هذه مرة اخرى ...

في المحكمة . امراة : لابد ان يكون في الامر خطأ ، لماذا يجب ان أقاضى انا بالذات ؟ اذا كنت قـد أخطأت ، فبسبب الارهـاق فحسب ، اذ يتوجب علي أن اعمل ليلا ...

مجموعة من الرجال ، اجسادهم مائلة الى الامام ، يزدحمون ، يعارضهم حراس بمشقة ، لا يستطيعون ايقافهم . لا يتوقفون الا

بعد ان يصلوا الى سرير المحامي ...

نائب المدير يحس بصداع . يسرك انه يعاني ...

في الكاتدرائية . ك مصاب بالبرد . فرسان مدرعون . دفن . ماريا . منبر صغير : مثل بيت قوقعة ...

يؤلمني جدا امر المسكين ...

المدير وهو يسعل سعالا خفيفا يدل على توعكه ...

مع طفلين قاصرين لابد وان تستفيد شيئا ما من الرعاية الاجتماعية..

صباحا : يرتدي الناس ملابسهم ، يغتسلون . حركة متصلة خافتة . اجهاد ، تدافع لدى المجموعة التي تستعد للانتقال ...

النقيب يحمل الرجل الحزمة مرة اخرى . هكذا لا مقبول ! بودي ان استمر في مساعدتك ...

الابعاد الضخمة . المنظمة التي لا يمكن الاحاطة بها ولا سبيل اليها..

ليس الجهاز جبارا ، كما يريد ان يخدع ...

(قلعة) : واذا كان يوجد لديه اي تقدم فلا يقود الا الى البورجوازية الصغيرة ، ان طموحه لا يتعدى التكيف ...

الفوضى العامة في العالم ...

لا تبحث عن معنى في متاعبه . ببساطة ، لديه مصاعب مع الحياة .

كان يتوجب عليه محاسبة والده حسابا عسيرا . يمكنني ان اتصور، اي رجل كان ...(٤)

لا ، من المؤكد كليا ان الموضوع لا يتعلق بالله . على الاكثر بفن من فنون الشعر ...(٥)

حبه عظيم جدا . لا طاقة له به . سيكون من شأنه استهلاك كل شيء . فيهرب ، وقد انتابه خوف مروع . كان عليه ان يبقى . ان يعرض نفسه لحبه الهائل ...

ان القضية موجودة ، لكي يتمرد المرء عليها ...

لحن تنويم ، تمجيد الامهات . عليهن انجاب أبناء يتوجب عليهم الدفاع عن الامهات ، يكون في مقدورهن انجاب أبناء جدداً ١٩٣٧

سفر الى الام ، ١٤ يوما قبل الإعدام : دليل على استحالة الحياة . اقتلاع نهائيا . لا عودة بعد الآن .

مغادرة المألوف الى هدف مجهول ...

قطيعة مع الحياة السابقة ...

يحرمونه من اسس الوجود الجسدي ...

قبل جلسات المحكمة يجري إلقاء مفارش سوداء كبيرة فوق قطع الاثاث ... ٢/١٢

٢٢ ايلول ١٨٣٩ احضر المعتقلون الى ميدان Semjonov (سانت بيترسبورغ) امام قلعة بيتر باول . تلاوة احكام الاعدام ، ١٥ معتقلا، بينهم دوستويفسكي . مد الصليب امامهم لكي يقبلوه . كسر السيف فوق رؤوسهم . لباسهم كأنهم في جنازة . جلاليب بيضاء . ربط ثلاثة الى اعمدة واعدموا . الاخرون ايضا ربطوا الى اعمدة . لكن لم يعدموا : جلالة القيصر وهبهم الحياة وخفض عقوبتهم الى السجن ...

لحم السلاسل على الطوق الحديدي حول الاقدام ...

لا يمكنك ان تصبح معروفا الا بعد موتك ...

تيتوريللي : يتوجب عليك هنا ، في هذه الدنيا ، مادمت حيا ، ان تصبح معروفا ... في الفراغ المظلم ، ايجاد مكان حيث يجري التقاط شعاع الضوء (استعدادات العرس)(٦١) = الفن ، انجاز الفن ...

لني وهي تحمل المصباح . مريلة بيضاء طويلة ...

لني ... مخلب ... امراة لعوب .... جذب (عن طريق الغناء)، ثم تمزيق ... غرفة المحامي لا يضيئها سوى المصباح الصغير ...

عند تيتوريللي اضاءة قوية ...

عند المحامي اشخاص كثيرون في الظلام ...

المحامي في الواقع بمثابة مفيستو(٧) !

الايطالية السخيفة : Formidabile ...

العجوز في الكاتدرائية . لابد وان تكون في غاية الورع . لا ، ليست هنا الا للوقاية من البرد والمطر ...

الكاتدرائية ... في حالة من الانعدام التام للاتصال ...

حاجب المحكمة ، بلباس رسمي اسود طويل ، يعرج كثيرا ... وكانه يجدف ، يطير ...

حيا لا معنى لها تختتم

بموت لا معنى له ...

خجله مـن فشله ...

القضية ... هذه هي الحياة

المحكمة ... العالـم

عجز عن الحب ... ذنب ...

لا يعرف السعادة اية رسالة عليهم ان ينقلوها ...

انك لا تعمل سوى ٦ ساعات ، لهذا لا يمكنك ان تتوقع زيادة راتب. لقد عملت على زيادة رواتب الاخرين ، لكنهم يعملون ٨ ، ٩ ، ١٠ ساعات . ماذا تعمل في الواقع أثناء وقت الفراغ الطويل هذا ؟

اقرا . احاول أن أجد طريقي . أبحث عن ايضاح . عم ؟

الانسـب تريد امتحانه أولا ، قبل ان توافق على خطوبته .
السيدة كروباخ : « انه زيجة نفيسة » ...
كان الكلاب تعرف كيف تموت . انها لا تعرف حتى انها كلاب ...
الحارس ، ومعه سيف ، متصلب الساقين ، مثـل تمثال ...

بخطوات قصيرة مترددة ...
العـم ايلـوم
الرسام نهاية تشرين الثاني
الكاتدرائية شباط / آذار
الأم نهايـة حزيران
الاعدام تموز . مارة مع مظلات شمسية
المحامي يريد أن يعرف : لماذا رفعت دعوى ضدك يامويزي جوزيف ... ١٧ / ٢

آب ١٣ جماع كعقوبة لسـعادة اللقاء (مذكرات)

عندما لا يعرف المرء ان يجيب اجابـة صحيحة ، أولا يجـرؤ ان يجيب اجابة صادقة ، فانه يهرب الى السـخرية .

لا يمكن بعد الآن فهم ما اقترفه هذا المتهم قبلك ، يجري الكشف عن عصر بكامله ، عالم بكامله ...

الى من تنتمي في الحقيقة ؟ هل لديك مأوى في مكان ما ؟ هل لديك اية علاقة مع هؤلاء السادة هنا ؟ هل لديك اية علاقة مع المستمعين، مع القضاة المستشارين ؟ لا . اذن . اين تقف ؟ لماذا انت متهم في الحقيقة ؟

ليتنـي اعرف .

لا تتكلم . ليس المرء متهما ، اذا لم يكن يعرف ، لماذا ...

له خرج من طبقته ، لا يعرف بشكل صحيح ، كيف ، عنده نزعة فوضوية الى حد ما ، لكنه لم يصل الى اكثر من ذلك .

في الكاتدرائية : اقدم على الخطوة !
ايـة خطـوة ؟

اقدم على الخطوة ، انت فقط تستطيع ان تقوم بها ، لا احد يستطيع ان يسدي لك المشورة .

ايـه خطوة ؟ انتحـار ؟

نهـايـة ؟

انهاء الحياة ، بجرح ؟

الحياة القديمة ، نعـم .

والحياة الجديدة ؟ ماهي الحياة الجديدة ؟

لم اعتقل مطلقا لدى الاجتماع الفوضوي . ولا حتى هذا ! ليتك ذهبت مرة الى هذا الحد !

يريد أن يتكيف ، لكنه يرى كل الرياء والكذب والفساد ... لكن ليس بشكل كاف ... الكاتدرائية : لا ، لا استطيع ذلك ، لانني ضعيف .

يجب عليـك !

بلوك صرع . الآن تسير الامور بسرعة .

هل من الواضح لديك ، ان الامر لم يعد محتملا بعد ؟

دعوة ثانية للمصارعة

في مقدورهم ان يسموك كما يحلو لهم . في مقدورهم أن يرمزوا اليك بحرف او برقم . في مقدورهم ان يحرموك من اسمك ...

نعم ، ماذا تريد حقا ، من تريد ان ترضي ... هل يناسب هـذا رغباتك انت ... وهذه الرغبات ، هل هي فعلا رغباتك

ام انك تتبع فقط اوامر ... ومن يامرك ؟

ثم يصبح كل شيء لا يطاق ، بحيث لا تبغي شيئا سوى الرقاد في الفراش ...

لا ادري ، فيما اذا كنت مضحكا ، بكل هذه الصراعات التي تقيمها في نفسك ...

سأبرهن لك انني لا اقيمها في النفس فقط ...

نقصد انـك ستنتحر ؟

انتحـر ؟

ستكون هذه هي النتيجة الوحيدة ...

ربما كنت على صواب

لماذا لا تذهب معنـا ...

علي أن ابحث عن المحكمة ...

هل انتم القضاة ...

لا ... ربما تكون ... لكن ليس كما تعني ...

انها الامكانية الاخيرة ، ينبغي علي المثول امام المحكمة ... انهـا المحاكمة الرئيسية ...

لا اعرف شيئا عن هذا ... اليوم يومنا ...
هل ستكرس نفسك كليا لدراساتك الفنية ؟
هل تخليت عن فكرة الزواج الخ ...

امثلته العليا في الطهارة ، حياة رهبنة الخ ...

اين هو المدخل الى المحكمة ...
لا يوجد سوى مدخل وحيد ، لكل امرىء مدخل وحيد ...
الكاهن : اسمك هو ايضا عبء عليك ...
ك : انني لا ادري كيف سينتهي الامر . هل تدري انت ؟

كل قاض زير نساء .

ربما كنت لا تعرف ابدا اية محكمة تخدم ؟
هل في مقدورك ان تنصحني ... كيف يمكن التأثير على المحاكمات ؟
انني اثق لك ... لا تنخدع ...

سمعت ان للمحكمة فروعا في تروكاديرو

الى الكاهن : ماذا تعلم عن القانون ؟
انتظـــر !
انني انتظـر .

قبل الاعدام تعيد الانسة ب الصورة ...

هل ضربوكما بالسياط ، حتى أصبحتما ضاربين ، ثم ماذا فعلـوا معكما ، حتى اصبحتما ناضجين للوظيفة الحالية ...

المقلع الصغير ، على طرف المدينة ...

نفس المكان الذي جرى فيه اعدام (غويا) رميا بالرصاص

في بدلة رسمية للسهرة وقبعة اسطوانية رسمية

اين القاضي ، اين المحكمة الموقرة ؟

انك تكره نفسك ...

لماذا علي أن اكره نفسي ؟

لان حياتك تبدو لك بلا معنى ...

اليست بلا معنى ؟

المعنى تعطيه انت .

هل استحقيت الموت ؟

وكيف تموت ؟

مثـل كلب ...

لقد تاخرت . لم يحدث هذا ابدا .

لا .

وتدع نفسك تتاثر بهؤلاء الذين هم اقل قيمة منك . تدع نفسك تخاف من هؤلاء الذين لا يملكون اية قيمة ...

شعور بالكارثة ...

نعـم ...

لكن ليس كارثتك ...

يسير عبر كل المراحل

النيابة العامة لا تساعد

النصوص التقليدية لم تعد مقدسة

شخصان لا يقولان نفس الشيء

القانون : كن انسانا !

وخططك للزواج ؟

بحماس : اوه لا !

قيل انك شوهدت في اجتماع فوضويين ...

انها تطلبك ، انها وحيدة ، مريضة ، اوشكت ان تفقد بصرها ...

لم تأت مرة واحدة متأخرا ...

اننا نؤمن العمال ضد الحوادث ، لكن النفقات تدفع من قبل اصحاب العمل ...

متاخرا

مبكرا

من يطلب كل هذا منك

هم يطلبونه

من هم

حقد رحيد هائل لا يتعب ولا يشبع ...

مصيبة العازب

الضجة

رجل بلا امرأة ليس انسانا (التلمود)

مشهد الطاولة ... طمأنينة ...
اتوه مثل طفل في غابات الرجولة

٢٣ / ٣

هل هذا هو الناظر ؟
انـه الناظر
دعونا ! لقد فقدنا عملنا . كيف سنتمكن من دفع الاجرة
يفعل ، وكانه لا يسمعنا !
انـه المحضـر
هنا لا يوجد ما يمكن الحجز عليه
اخرجـوه !
انـه بيتـه !
(امرأة تركع امامه وتقبل يده) ...

صدقة ، ايها السيد ، ابني مريض ، لا املك ما اشتري به حليبا !

ما يعرض في الكتاب كعالم ذاتي ، يصح على المسرح موضوعيا بطبيعة الحال ، من خلال جعله مرئيا . ان الانسان الفرد الذي تعتمل في داخله الاوهام والمخاوف ، يقف هنا متجسدا امامنا ، ان ما نحصل عليه همسا اثناء القراءة ، يجب نقله الى ما هو محسوس . لا نعد نتلقى تخيلات ، بل نواجه احداثا . انه يمارس مهنة ، يقطن غرفة في بنسيون ، يتحرك بين بشر احياء يرونه ويحكمون عليه : كما يريهم نفسه ، دون اعتبار للرؤى التي تنتابه ...

يلقى هنا الاسرة التي وجدت مسكنا لدى معارف لها .
هنا ، في الضيق الشديد ، يجري استقبالها .

ايها السيد ، الا تعرفنا ؟

كــلا .

كنت تقيم ، حيث مازلت تقيم ، لقد طردنا . كان طفلنا يصرخ . ازعجك ...

ان العمل الفني نفسه ، كمجموعة افكار ، يضع نفسه خارج كل عصر واضح محدد المعالم تاريخيا . لدى القراءة يقل هذا كشيء اصيل. لدى محاولة تحويل شيء جرى تصوره الى شيء مرئي ؛ اي نقل الحلم الى واقع ، تنشأ على الفور ظروف محددة ازاء مدى الزمن . ما عدا العلاقة التي اصبحت واضحة بين زمن النظر والزمن الذي وقع فيه الحدث المنظور ، هناك امكانية وضع المضمون في علاقة مع فترة تاريخية محددة ...

لدى القراءة يسود شعور الراهن . لدى تلقي ما هو مقدم نحس بتباعد ما : هنا يجري عرض شيء نمطي ، هام ، شيء ماض بحد ذاته، يجري احياؤه اهتماما به ... لقد ارهق ذلك الذي عاش كل هذا..

لكن ك متفوق على العمال اجتماعيا . يريد ان يتعالى عليهم ، يراهم ادنى منه ، يستطيع ان يبرز امامهم ...

في الختام فقط يظهر نفسه ازاءهم ايضا انه دونهم بكثير ...

العم : هكذ سيكون مصيرك انت ايضا ، هكذا ستزحف ... واسوأ بكثير ، اذ مازال بلوك عنده محاميه على كل حال ، لديه محام يستطيع ان يتشبث به ، اما انت ، فلم يعد لديك احد ، لم يعد لديك شيء !

ك : لا اريد ان اصبح هكذا . على القضية الا تحولني الى شخص كهذا !

مهمة المساعدين هي الهاء ك ، وصرفه عن نفسه (عناصر الاغتراب) ..
وصف المساعدين

لقد اغمي عليك هنا
لا ، لست ضعيفا ابدا

المساعـدان لتسليته ،
لتسهيل الوقف عليه ،
وكذلـك لمراقبتـه

احدهما يمثل دور الكلب ...
لم نرد سوى انعاشك بعض الشيء ! (بعد مشهد الضرب)
انصرفا ! انكما تزعجاني !

٢٤ / ٣

بعد شهر ونصف انقطعت عن العمل في « القضية » . يبـدو مـن المستحيل نقل عالم ذاتي كليا الى واقع محدد وموضوعي .

ان القضية هي قصة محكمة لا يمكن نقلها الى وضع سوى الوضع المعطى من قبل الذات . تعاش القضية من قبل شخص واحد ، كل شيء ، كل شخصية ، كل حدث ، كل تغيير ، هو في الداخل ، في شخص مغلق . ان محاولة خلق صور خارجية وتواصلات لا يمكنها الا ان تصقل وتبسط وتفسد ما هو هش ومعقد في ماهية هـذه القضيـة .

قرات صياغة اندرية جيد للقضية (٨) : هنا ايضا يتبين عبث الجهد، لتقديم هذه الدراما الداخلية للافكار ، هذا الحلم الخارق ، على خشبة المسرح .

اعتذرت من برغمان ، اعدت المكافاة الى المسرح . في نفس اللحظة تلح المادة عليّ من جديد .

اكتب الان بحرية ، دون تكليف ، لا اهتم بتوقعات شخص آخر . اشتغل بالموضوع على مسؤوليتي الخاصة .

صح ، نقل المجرى الدرامي الى اطار زمني محدد : من ٣ تموز ١٩١٣ الى ٣ تموز ١٩١٤ .

رؤياك توضع في علاقة مع عصر تاريخي محدد . توجه ضد اللا معقول والغامض .

برشت : يمكننا ان نستوحي اعمال الاخرين . اننا نفعل هذا على الدوام . ليس من الضرر في شيء ان نتأثر ، ان نمعن النظر فيما ابتدعه الاخرون . . . وسيكون امرا مضحكا ان انكرنا هذا .

كذلك مشروع مثل الكوميديا الالهية لدانتي : نبحث عن شيء مقارب ، شيء نستقي منه وننوع عليه (٩) . . . .

٣ / ٢٥

الشخوص التي رايتها امامي اثناء القراءة ، يجب تقديمها في الحالة التي تبدا فيها بالتبلور .

تمرين : وصف تجربة قراءة باوضح ما يمكن ، هذا يعني تحليل ما جرى تلقيه ، ووصف هذا الانصات ، هذا التامل ، هذا التلمس والتارجح .

نائب المدير يقف طوال الوقت مبتسما ، ينتظرك متعاليا . . .
كما انه يقف وراءه وهو يتحدث بالهاتف !

الكاهن : الى اين اردت الذهاب الى غير هذا المكان ؟ اين يوجد مكان لك ، ان لم يكن هنا ...

رحيل ... الى الصحراء ... الى ما هو غريب ...

بعد ان خرج راكضا ، لا يمكن للمرء ان يعتقد انهم اخذوا استغناءه عن التحقيقات حرفيا (بعد مشهد المحكمة الاول) .

الكاهن : سوف تحكم على نفسك بنفسك ! هذا هو معنى القانون...

المحامي : احد القضاة ابدى رايا حسنا جدا ، والاخر اقل استحسانا !

المرافعة الاولى امام المحكمة : انكم لا تعرفون غالبا حتى اسمي .

على المسرح يجب تبيان اثر مثل هذا الشخص على الاخرين . هذا الشخص الذي يكفي نفسه بنفسه .

لدى الاعتقال يظهر احيانا متفرجون ...

يعترف انه لا يعرف القانون . كيف يمكنه ان يدعي انه بريء ؟

تحقيق :

تعمل في مكتب ، هكذا ؟

انها مختزلة .

هل انت متاكد ؟

لماذا تسأل ؟ لا علاقة للانسة ب بقضيتي .

الى السيدة كروباخ : وقد تسببت في هذه الفوضى ...

يتحسس السوط : هل يسبب السوط مثل هذه الآلام ؟.
شيء ما كاذب في حركات الجلاد .
لقد اتفق معه المضروبان . انه لا يضرب بشكل صحيح ابدا .

نائب المدير : ومن تكون هذه السيدة الجميلة ؟

المذكرة الى المحامي :
لا تقرأ المحكمة الا عندما يجري تجميع المواد بكاملها ...
لكن غالبا ما تضيع ...
لا سبيل الى مذكرة الاتهام ...

مذكرة ضد ماذا ؟

في الرواية لا يتواجد ك في زمن يمكن تحديده ، وذلك لانه لا يتحرك سوى في بنية من تداعي الافكار ، هذه الافكار التي لا تخضع لاية حتمية يمكن اختبارها ... الان يجب ادخال منطق حتمي تقوم فيه كل خطوة منجزة على خطوة سابقة ...

اذ تصنع تجهيزات حماية ، توفر نفقات على الشركة ، لكنك لا توفر اصابات على العمال . يجري حساب توفيره . يمكن معرفة هذا بالارقام . اما الآلام التي جرى تجنبها ، فلا يمكن حسبانها .

درجات الخطر . راس اصبع ، عقلة اصبع ، يد . اننا لا ندفع ابدا ما تعنيه الخسارة بالنسبة للمصاب . مع ذلك فانه يستحق ان تكون المكافأة اكثر . وتعويضه اكثر .

لكن من عليه ان يدفع ؟ (الشركة ، ام خصم من الاجر ؟) .

حديث مع المدعي العام . زواج ، امرأة وطفل ، بيت ...
لاجدوى من العمل من اجل الذات فحسب ...

تيتوربللي : افضل الامور تقتل نفسك .

بعد ان تبين عدم وجود اتهام وعدم وجود دفاع وعدم امكانية الحياة .

نزهة في القارب ... شاطىء نهر ... وجبة خفيفة ... زنزانة سجن .

حياته المكتبية ...

انني معتاد على ذلك ...

فجاة يسحقني الجو ...

٢٧ / ٣

يشتد الان وطيس الحروب حيث اشتد دائما (مقدونيا ... معركة الكسندر) ...

الايطالية ... لا افهم اللغة ... سيمكن ايجاد تفاهم ... انني مقتنع انكما ستتفاهمان بشكل ممتاز ... سيكفيه ان رجلا مثقفا مثلك سيرافقه ...

لا اشك في قدرتك على العمل في قليل او كثير ، لكن تناهى الى سمعي اكثر الامور غرابة . يقال ، عندما يتاخر من يحافظ دائما على مواعيده ، مرة واحدة ، يكون الامر اكثر صعوبة من مخالفة بسيطة عامة للمواعيد ...

انت ترى ، أمامي ، انا اقل الخدم شأنا ، ينتفض هؤلاء السادة واقفين ، وهم الذين لا يلقون حتى نظرة الى خدمهم ...

حلم التخلي ...

واليوم بالذات ، يوم عيد ميلاده (٣ تموز)

شهامة كاذبة

وراء هذا الحلم انفتحت دنيا احلام بكاملها ...

منازل العمـــال

على الوجه الداخلي لباب الخزانة (مأوى تيتوريللي) صور معلقة

في تحديد يوم الاحد موعدا للجلسة مراعاة على كل حال ، كان يمكن ايضا ان يحددوا الموعد في الليــل .

تعلم اين يقع شارع يوليوس

بعيدا الى حد ما

سافر بالحافلة حتى محطة البضائع

من الافضل الساعة التاسعة

٤ / ٤

المدخرون الصغار الذين يطلبون قرضا

اية اسهم (زيارة رجـل الصناعـة) الصين ، مكسيكو ، جنوب افريقيــا ؟

هل هو موظف في البنك ؟

انه مفوض البنك .

اطلبوا منه ان يستخدم نفوذه !

سنطرد من بيوتنا !

لـــاذا لم توقظيني ؟

امام المحكمة : ليس هناك من بداية جديدة لي ...

فلتدع نفسك تدان !

ممن ؟

مما يشدك الى اسفل !

لمن انت تابع ؟

من يسيطر عليك هكذا ؟

يمر بالمدية فوق ذراعيه المدوتين بتصلب ، يمس الجلد ، عابثا ، وكانه يدعوك الى القبض على المدية بنفسه ...

النقيب : ها ، الان يبدا الامر ! سنعلن التعبئة .

يرتدي الجاكتة الرسمية . بضعة ضباط يقفون وراءه .

السيدة كروباخ تجمع عملها اليدوي .

العم : كنت نسيت ان اليوم هو الثالث من تموز .

بلغت الثلاثين ومازلت تسلك مسلك الاطفال .

١٥ / ٤

سلمت القضية الى « المسرح الدرامي » .

بدات بجزء اسبانيا في الرواية .

العرض المسرحي : ضرورة الفن + شعر .

المثل الاعلى : ان يتحد الشعر والحدث . (اخيلوس)

٥ / ٧

الان فقط ، بعد ثلاثة اشهر تقريبا من تقديمي اعداد كافكا ، استلمت جوابا من برغمان بانه كان يتوقع امرا مغايرا كليا ، « تجربة جريئة »،

« تفسيرا شخصيا » . ربما كان على صواب . انا ، على كل حال ، لا استطيع ان اقوم بتغيير اي شيء في المسرحية . وهكذا لن يقوم ب باخراجها على المسرح الدرامي ، وانما ستقدم على مسرح آخر .

٧ / ١٥

هناك كتاب ومخرجون يشتهون ك بطريقة معقدة ، يستخدمون رؤاه من اجل احلامهم التافهة ، يكيفونه مع ابعادهم ، قاصدين في مقالاتهم انه يمكنهم انصافه ، يحولونه الى معاصر ، الى ضحية لعصرهم ، الى معتكف مأساوي ، الى ضائع غامض . والاكثر فداحة هو عندما يريدون استخدامه كمادة خام لتخيلاتهم المتطرفة ، لما يسمى بالاستخدامات الجريئة ، بتيار التداعيات الذاتية . لماذا لا يبتدعون ما يمكنهم تجميعه بانفسهم ، لماذا يتعدون على ما هو أصيل ، لكي يحولوه الى ما هو تقليد وانتحال . من اجل انصاف قضية ك لا يسع المرء لدى محاولة اعدادها للمسرح سوى الاقتراب من النص اكثر ما يمكن ، اذ انه يشتمل على كل ما يمكن قوله حول الموضوع ، وكل محاولة « لنقله » محكوم عليها بالفشل ، لانه لا يمكنها الا ان تؤدي الى التخفيف والتمييع .

٩ / ٢١

كارثة عملي في الرواية . بعد الاسبوعين في زيارة الاتحاد السوفياتي ١٠ ايام غياب بسبب المرض والانهاك . قبل ذلك شهر فاشل كليا في الريف . واعتبارا من شباط العمل الاضافي في قضية كافكا : هذا ادى الى التوقف الحقيقي . منذ ذلك الوقت ـ منذ نصف عام ـ لم اعد اجد اتصالا بعملي الحقيقي ...

٩ / ٢٢

ليس للرأسمالية حضارة ولا ايديولوجية ...

١٢/١

هل من تشابه بين هذه المحاكمة (١٠) وقضية كافكا ؟ لا ... ان موضوعها مغاير كليا .

٢٦ / ٥ / ٧٥

(بريمن) . في الفندق الواقع في حديقة الاهالي بالقرب من البركة المربعة التي كنا نتزحلق على جليدها في الشتاء ...

لحضور البروفة الرئيسية لقضية كافكا (من اعدادي) . ما لم يمكن انجازه على المسرح تم انجازه اكثر من قبل الادارة : تقصي واكتشاف اصدقاء واعداء الطفولة : برتولد مرتس ، فريدرله وترمينا نيبلتاو .

اللقاء مع برتولد . لا شيء يذكرني بهذا الصديق الاول في حياتي . شرطي متقاعد ... وصلت غونيللا (١١) . البروفة الرئيسية مساء . المنظر المسرحي المناقض كليا للمسرحية : في مكان ضيق جدا تم ارجاع كل شيء الى الوراء اكثر ما يمكن ، يحتاج المرء الى منظار لفهم ما يجري في صندوق العرض... شعور بالاخفاق والشوم...

٢٨ / ٥

في الساعة السادسة والنصف صباحا مخابرة من استوكهولم . والدة غونيللا : هانز مات ! (١١) قلت : غونيللا ، هانز مات ! تلقي بنفسها علي ، تمسك السماعة . بأسى .

عثر عليه في الرابعة صباحا غريقا ، تحت قارب التجديف .

طارت غونيللا الى استوكهولم . يجب ان احضر العرض الاول .

في مكتب مدير المسرح ينتظرني برتولد وفريدرله وترمينا . ان وجه فريدرله ، غريمي السابق ، قد ظل على حاله . ترمينا ، التي

احببتها حبا عارما ، اصبحت سيدة رزينة ما زالت جميلة ، لكنها سيدة بورجوازية غريبة كليا .

المحاكمة تجري ضدي .

يجب احتساء شمبانيا . والان لا بد ان تكون غونيللا لدى اسرة اخيها .

لا افهم كلمة من الحوار ، ولا ارى شيئا من الاحداث على المسرح ، وفي الاستراحة يتوجب علي ان اعود الى مواجهة حب الصبا وغريم الصغر ، احيانا ابحث عن حماية لدى برتولد . وجوه كالحة ، باردة تمر بي ؛ النقاد .

٣١ / ٥

استوكهولم . حضارة الموت للرجل الابيض ، قرحة السرطان للرأسمالية .

٤ / ٦

في المسرح ، في الاستراحة ، مر بي ريشبيتر (١٢) وتعبير وجهه يقول : حكم عليك بالموت !

كذلك تعليق كاراسك (١٣) في « دير شبيغل » كان اعداما . بايجاز . بطلقة في القفا . امضي الايام في حالة من فقدان الوعي ممزوجة بنوبات قصيرة من الحقد . حقد جنوني على النقد الذي يقتل . من المستحيل الدفاع عن النفس ، ضربات في الهواء ، القضاة نسوك ثانية منذ فترة طويلة . لا يهمهم امرك ، كل ما فعلته لا يهمهم ، لقد حذفوك ، هذا يكفي . تابع ... الى الاخر الذي يمكنهم ان يقضوا عليه !

٦ / ٦

دفـن هانـز .

مـساء نوبة ضعف . الى المستشفى . تخطيط القلب . لانتيجة الا « فرط الاعيـاء » .

٨ / ١١ / ١٩٧٨

العملية المعقدة المتناقضة المتورط فيها بعملي منذ سنوات بدرجة متزايدة : في المانيا الاتحادية ، حيث أقف موقفا انتقاديا من النظام الاجتماعي ، تنشر كتبي ، ربما لانني بدات بالنشر وصحيفتي بيضاء سياسيا ، ولم تتطور آرائي وتتطرف الا بالتدريج . ومن البديهي ان هذا قد اثر على رواج كتبي ، فهناك مكتبات لا تبيعها ، ومعظم مدراء المسارح يتجاهلون مسرحياتي ، وفي المقاطعات الالمانية التي تديرها قيادة سياسية رجعية يجري الاعلان عن هذا علنا .

في جمهورية المانيا الديموقراطية ، حيث ما زلت ــ رغما عن كـل نقد ــ ابحث عن تسوية (١٤) وارفع من شأن ما هو ايجابي اجتماعيا ضـد الظواهر المثيرة للقلق والازعاج ، لا يمكن نشـر « جماليـة المقاومة » . في نفس الوقت تجد بقية نتاجي (باستثناء مسرحية « تروتسكي ») اهتماما كبيرا هناك ، فمثلا يجري اعداد طبعة جديدة من كتابي « وداع من الوالدين » تشمل رسومي بحجمها الطبيعي ، وكذلك كتاب عن لوحاتي . . . نتاج اخذ عشرين عاما على الاقل من حياتي لم يلق حتى الان اي اهتمام في المانيا الاتحادية .

في المانيا الديموقراطية يجري تقدير مسرحياتي تقديرا خاصـا ، وذلك من خلال عمل مسرح روستوك ، هـذا العمل الـذي استمر اعواما طويلة . وكذلك اعدادي لقضية كافكا جرى تقديمه بنجاح ، في حين ضاعت المسرحية كليـا بعـد عرضهـا الاول في بريمن . « القضية » في المانيا الاتحادية اذن في حجرة الكراكيب ، في المانيـا الديموقراطية مثيرة للاهتمام بشكل خاص .

اشـارات :

(١) فيليس باور خطيبة كافكا .

(٢) بعد حصوله على لقب « دكتوراه في الحقوق » عمل كافكا في « مؤسسة التأمين على حوادث العمال » في براغ بين عامي ١٩٠٨ و ١٩٢٢ . كانت وراء اختياره هذا العمل دوافع اجتماعية وسياسية ايضا . من جملة عمله كان مسؤولا عن تقدير تعويضات العمال المصابين اثناء العمل . وقد كتب ، فيما بعد ، صديقه وناشر كتبه ، ماكس برود ، ان كافكا اعلمه مرة « مندهشا » : « كم هم متواضعون هؤلاء الناس . انهم يأتون الينا ويتوسلون . بدلا من اقتحام المؤسسة وتحطيم كل شيء ، يأتون ويتوسلون » . كانت المؤسسة ترسله احيانا في رحلات تفتيشية الى المصانع . بين كتّاب عصره الالمان كان كافكا الكاتب الوحيد الذي كان يملك تصورا محددا عن الظروف في المعامل ووضع العمال فيها . فمثلا كتب مرة للمؤسسة تقريرا عن « اجراءات للوقاية من الحوادث لدى استخدام الفارات الآلية » .

(٣) « امريكا » عنوان رواية كافكا الاولى .

(٤) كانت علاقة كافكا بوالده علاقة كره ـ حب ، كذلك كانت علاقة فايس بوالده .

(٥) عرفت رواية « القضية » تفسيرات متعددة ، منها تفسير ديني يقول ان المحكمة انما تمثل السلطة الإلهية .

(٦) « استعدادات عرس في الريف » عنوان كتاب كافكا يحوي مجموعة قصص وقطع نثرية .

(٧) « مفيستو » شخصية الشيطان في دراما « فاوست » لغوته .

(٨) في عام ١٩٤٧ أعدّ أندريه جيد « القضية » للمسرح ، وفسّرها تفسيرا أخلاقيا ـ انسانيا . يرى أن ذنب ك انما يكمن في انه « لم يحب » الآخرين بما فيه الكفاية ، وانه لم يكن قادرا على الحب ، ولهذا قضي عليه .

(٩) بعد مسرحية « مارا / ساد » وضع فايس مشروع مسرحية على مثال « الكوميديا الإلهية » لدانتي ، شكلا ومضمونا . وفي عام ١٩٦٥ نشر عملين صغيرين حول دانتي « تمرين أولي للكوميديا الإلهية » و « حديث عن دانتي » يمثلان مسودة موجزة لمشروع المسرحية .

(١٠) محاكمات موسكو عام ١٩٣٦ التي يعالجها فايس بتفصيل في « جمالية المقاومة » .

(١١) غونيللا زوجة فايس ، هانز اخوها .

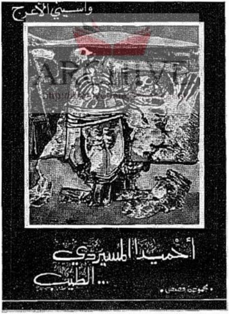
(١٢) ريشبيتر ناشر مجلة « المسرح اليوم » التي تصدر في المانيا الاتحادية .

(١٣) كاراسك أحد النقاد المعروفين .

(١٤) في عام ١٩٧٠ منع فايس لفترة قصيرة من دخول المانيا الديموقراطية ، وذلك بسبب مسرحيته « تروتسكي في المنفى » التي نشرت وقدمت في المانيا الاتحادية . اعتبر فايس هذا المنع بمثابة طرد ايديولوجي اوصله الى فراغ سياسي . كما انه لم يكن بامكانه الاستغناء عن علاقته بالمسرح في المانيا الديموقراطية . (المترجم)

□ □ □

صدر حديثا عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



حـــوار

البروفسور الهندي

عبد الحليم الندوي

"يتحدث للمعرفة"

احمد عزيز الحسين

استضافت كلية الآداب بجامعة حلب الباحث الهندي البروفسور عبد الحليم الندوي / رئيس قسم اللغة العربية ، وعميد قسم اللغات الاجنبية في (المعهد المركزي للغة الانكليزية واللغات الاجنبية الاخرى) بحيدر آباد ـ الركن .

وقد كان لمجلة (المعرفة) حوار مطول مع الدكتور الندوي ، اثيرت فيه قضايا عديدة تتعلق بالتراث العربي وواقع الدراسات العربية في الهند ، كما تتعلق بالادب الهندي والادب العربي الحديث ... وفيما يلي نص الحوار :

■ يسعدني باسم مجلة (المعرفة) ان ارحب بك في سورية ... وارجو ، في بداية هذا اللقاء ان تعطينا لمحة موجزة عن حياتك العلمية ، وعن الاسباب التي دفعتك الى التخصص في اللغة العربية وآدابها .

■ **د. ندوي** : ابتدات دراستي للغة العربية وآدابها في (دار العلوم لندوة العلماء ــ لكناو) بولاية (أوتر برادش U . P) ، وهي معهد ديني شهير في الهند . وقد درست ، في هذا المعهد ، جميع العلوم الاسلامية ، كما درست اللغة العربية والادب العربي .

وكان بين الاساتذة الذين يعلموننا هذه المادة بعض المدرسين المهرة ، مثل : سماحة الاستاذ الشيخ ابي الحسن علي الحسني الندوي ، والمرحوم الشيخ مسعود عالم الندوي ، والشاعر المحلق عبد الرحمن الكاشغري . هؤلاء الاساتذة كانوا يتمتعون بذوق أدبي رفيع ؛ وكانوا يدرسوننا بشوق ولهفة ، ويخلقون فينا شوقا وحماسة لتعلم اللغة العربية واتقانها نطقا وكتابة ، وكانوا يبالغون في الجهد لتربيتنا تربية عربية صميمة ؛ ولذلك وجدتني اتأثر بهم ، وابذل ما بوسعي للالمام بها الماما كافيا جديرا بأن يجعل مني كاتبا بارعا ، واستاذا لائقا بتدريسها .

وبعدما تخرجت من هذا المعهد بشهادة (العالمية) ، وبعد دراسة دامت تسعة اعوام للغة العربية وآدابها ؛ التحقت بالجامعة (المليئة) ؛ حيث تخرجت منها بشهادة (الليسانس) في الادب العربي ، ثم التحقت بجامعة (عليكرة) الاسلامية ، وحصلت منها على شهادة (الماجستير) عام ١٩٥٥ في موضوع عنوانه : (تدريس اللغة العربية في المعاهد الهندية) . وبعد ذلك اوفدتني وزارة المعارف ، في الحكومة المركزية الهندية ، الى جامعة القاهرة ، حيث حضّرت للدكتوراه في (حركة تاليف الموسوعات في الادب العربي في العصر المملوكي) تحت اشراف الدكتورة سهير القلماوي .

■ أمضيت ، د. ندوي ، سبع سنوات في دراسة كتاب (نهاية الارب في فنون الادب) للحصول على الدكتوراه الثانية ، كما ذكرت لي .

ما الذي شدك الى النويري بالذات ؟ وما هي النتائج التي انتهيت اليها في كتابك عنه ؟

■ **د. ندوي :** وجدت ، خلال دراستي للموسوعات العربية ، ان كتاب (نهاية الارب) سفر ضخم للغة العربية وادبها ، بخلاف الموسوعات الاخرى . وبما انني أميل بطبعي اليهما لذلك قمت بدراسة هذه الاسفار الضخمة لكي اعرف ما اذا كانت موسوعة أدبية ام كتابا في الادب ، والتاريخ ، والتراجم .. كما قال مؤرخو عصر النويري ، وحتى معاصروه ايضا ؛ فوجدت ـ بعد دراستي المضنية التي دامت سبع سنوات ـ ان (نهاية الارب) موسوعة ادبية بكل معنى الكلمة ، اذ يشمل الادب والفنون اللغوية ستة عشر جزءا من الاجزاء الثلاثين التي تتألف منها الموسوعة ، كما وجدت ان النويري يضع خطة منسقة في مقدمة كل باب ، ثم يقسم الباب الى فصول ، ويخصص لكل فصل موضوعا معينا . وقد منحتني (الجامعة الاسلامية) شهادة (الدكتوراه) على هذه الدراسة ، كما قام المكتب الدائم للتنسيق والتعريب في الوطن العربي التابع لجامعة الدول العربية في الرباط ، بنشر هذا البحث في مجلته (اللسان العربي) .

■ تم اللقاء بين بلاد الهند والوطن العربي منذ زمن طويل ، وقد ترتبت على هذا اللقاء نتائج كثيرة ومهمة .

اريد منك ـ اذا سمحت ـ أن تحدثنا عن بدايات هذا اللقاء ، وعن تطوره ، وعن النتائج التي اسفر عنها .

■ **د. ندوي :** ترجع صلة العرب بالهند الى عهد بعيد جـدا(١) ، عندما كان العرب يرتادون السواحل الهندية الغربية تجارا حاملين

البضائع من اقطار عربية كثيرة ؛ فيبيعونها في الهند ، ثم ينقلون منها ، الى بلادهم وبلاد اخرى من العالم ، بضائعها الشهيرة من العطور والتوابل والملابس .

وقد الف استاذنا العلامة سليمان الندوي ـ رحمه الله ـ كتابا ضخما باللغة الاردية ، اسهب فيه بسرد التفاصيل والنتائج التي ظهرت بفضل هذا اللقاء الاول بين العرب والهنود . ومن جملة النتائج أن الهنود تأثروا الى حد كبير بمعاملة العرب الحسنة لهم ، وبالاخلاق الفاضلة التي كانوا يتميزون بها . وبعد الاسلام ، وفي العهد الاموي ، قام محمد بن القاسم سنة ٩٢ هـ / ٧١١ م ، بحملة على مقاطعة السند من الهند غير المنقسمة ، وسيطر عليها ، ثم حكمها ... وخلفه ولاة آخرون كلّفوا بحكمها من قبل خلفاء الدولتين الاموية والعباسية[٢] .

وكان هذا اللقاء العربي الاسلامي ـ الهندي ذا اثر فعال بالنسبة الى الهنود الذين رأوا في الاسلام والعرب المسلمين صفات وميزات لم يكونوا يتخيلون اتصافهم بها ، مثل : المساواة ، والاخوة ، وعدم التفرقة ، والعدالة ...

وقد ادى الانطباع الذي تركه العرب المسلمون في نفوس اهل السند الى دخول الكثيرين منهم في الاسلام ، وهكذا انشأ هؤلاء مجتمعا عربيا اسلاميا في هذه المنطقة من شبه القارة الهندية . كما ان اللغة السندية تأثرت باللغة العربية بحيث ان معظم اسماء ايام (الاسبوع) هي الاسماء العربية ذاتها ، وكذلك توجد في السند ـ كما اخبرني بعض العلماء ـ الفاظ عربية كثيرة مستعملة في اللغة السندية الى اليوم ، وليس هذا فحسب ، بل ان خط (اللغة السندية) هو ايضا قد تحول الى الخط العربي ، وما يزال الى اليوم بالخط العربي ، ولا سيما في الباكستان ؛ لأن منطقة السند تقع الآن في هذه الدولة ، كما تعلم .

واستمرت اللقاءات بعد ذلك بواسطة المحدثين والمتصوفين الذين جاؤوا الى الهند مبشرين ، ومبلغين ، ومعلمين . وبفضل هذا الرهط من العلماء ، وبفضل تدريسهم ، وارشادهم ، وأسوتهم الحسنة ، انتشر الاسلام في هذه البقعة من العالم دون اكراه أو اجبار . ودامت هذه الحالة طوال فترة سيطرة الحكومة الاسلامية على الهند . وقد فتحت المدارس والمعاهد التي كانت تقوم بتدريس اللغة العربية وآدابها ايضا ، الى جانب تدريس العلوم الاسلامية ، وبذا عمت اللغة العربية ، وانتشرت معرفتها منذ أواخر القرن الاول الهجري الى ما بعد سيطرة الانكليز على زمام الحكم في شبه القارة .

وقد ظلت المدارس الدينية — أثناء حكومة الانكليز — تقوم بمهمة تدريس العلوم الاسلامية واللغة العربية وآدابها كعلوم ضرورية بالنسبة الى الجيل الاسلامي الناشىء والأمة الاسلامية الهندية ؛ ولا تزال هذه المعاهد تمارس نشاطها التعليمي والتدريسي والتربوي بكل حماسة ونشاط الى اليوم ، ولها الفضل في تخريج عدد كبير من الشبان الذين يتقنون اللغة العربية كتابة ونطقا وفهما . وقد امتاز الكثيرون منهم بشهرة فائقة وصلت الى الاقطار العربية الشقيقة ايضا .

وبعد استقلال البلاد بصفة خاصة ، اخذت جميع المعاهد التعليمية عندنا — بما فيها الجامعات — تهتم باللغة العربية كلغة حية ، وكلغة دولية ؛ لكي تسهل لمتقنيها الحصول على الوظائف والاعمال في الدول العربية الشقيقة التي تقوم الآن بمختلف المشروعات العمرانية والاقتصادية .

وكان من جراء استمرار الاتصال بين الادب العربي والهندي ان تأثر الادب الهندي بالادب العربي ، واخذ الشعراء الهنود يحرصون على استعمال البحور العربية في قصائدهم ، ويلتزمون القافية وحرف الروي ايضا (٢) ، ومعظم اغاني الافلام الهندية مكتوبة على وزن بحر (الرجز) ولذلك فهي اغان راقصة ، جميلة الوقع على الاذن .

كما تأثرت الرواية الهندية المعاصرة (المكتوبة بالاردية) بالرواية العربية . فالروائي (عبد الحليم الشرري) ، مثلا ، اقتبس رواياته من جرجي زيدان ولكنه اعطاها صبغة هندية ؛ لكي يقبل القراء الهنود على مطالعتها . وسار الروائي (راشد الخيل) على خطى الشرري في كتابة عدد من الروايات ، الى ان قدّر للرواية الهندية ان ترسم لنفسها طريقا خاصة بها فيما بعد ، على ايدي بعض الروائيين (بريشمن) وهو كاتب هندوكي كتب باللغة الاردية عدة روايات ضخمة وجميلة ، تناول فيها المجتمع الريفي ، وهاجم التمييز الطائفي بين الهندوس والمسلمين . وجاء بعد « بريشمن » ، عزيز احمد وكثيرون غيره . وقد كتب عزيز احمد ومعاصروه روايات جميلة ، هاجمت الفوضى الجنسية التي عمت الهند بفعل وجود البريطانيين فيها ، ودعت الى التمسك والاخلاق الحميدة (٤).

■ **المعروف** ، بروفسور ندوي ، ان الاستعمار الانكليزي حكم الهند مدة طويلة ، وحاول ــ خلال حكمه لها ــ ان يقضي على الثقافة القومية الهندية ، وان يحلّ محلها ثقافته الاوروبية ؛ فرد الهنود على هذا التحدي بافتتاح المدارس العربية الاسلامية .

هلا ذكرت لنا اهم هذه المدارس ، ودورها في مواجهة هذا الغزو الثقافي الخارجي .

■ **د. ندوي : في الواقع ، ان الحكومة الانكليزية حاولت ان تحلّ الثقافة الغربية محل الثقافة الهندية الاسلامية ؛ ولكن المعاهد الاسلامية صمدت أمام محاولتها هذه ، وقاومتها ، ونجحت ، في هذه المعركة ، نجاحا باهرا .. كما استطاعت ان تغرس ، في قلوب النشء الجديد ، حب الثقافة العربية الاسلامية ، وذلك بتدريسهم العلوم الاسلامية ، والميزات والمبادىء التي تمتاز بها هذه الثقافة . ومن هذه المدارس : (دار العلوم ــ ديوباند Dewband) ومثيلاتها بالمئات ، و (دار العلوم ــ ندوة العلماء) ومثيلاتها بالمئات ايضا .

وقد كان لهذه المعاهد أثر فعال وهام في مقاومة الوسائل التي كانت تتبعها الحكومة الانكليزية لاحلال الثقافة والحضارة الغربية مكان الثقافة العربية الاسلامية في الهند ، والتي نجحت فيها كل النجاح . وكذلك كان للأساتذة والمتصوفة أثر هام في جذب الجيل الناشىء الى الثقافة الاسلامية الدينية بما فيها من خير وفلاح في الدارين .

■ هنا ، اريد أن اسألك ـ اذا سمحت ـ عن واقع اللغة العربية الحالي في المدارس الهندية الاسلامية ، وعن الطرق التي تتبعونها في تدريسكم لهذه اللغة . وأرغب في أن تبين لي الفرق الجوهري في تدريس هذه اللغة بين المدارس الاسلامية القديمة، وبين الجامعات الهندية العصرية.

■ **د. ندوي** : تدرس اللغة العربية في بعض المعاهد الهندية ، مثل (دار العلوم ـ ديوباند) لتفهم العلوم الاسلامية ، من قرآن ، وحديث ، وفقه ، وتفسير ، وغيرها . واعني بذلك ان اللغة العربية لا تدرس في مثل هذه المعاهد كغرض منشود معين ، وانما كواسطة ووسيلة لدراسة العلوم الاسلامية المشار اليها آنفا .

اما في النوع الثاني من المعاهد الدينية مثل (دار العلوم لندوة العلماء) فان اللغة العربية تدرس فيها كلغة وادب ؛ ولذلك تتخذ الدار كل التدابير والوسائل التي تمكن الطلبة من اتقان هذه اللغة اتقانا محكما من جميع النواحي . وهناك فرق كبير بين تدريس اللغة العربية في المعاهد الاسلامية وبين تدريسها في الجامعات العصرية ؛ وذلك لان المعاهد الاسلامية المشار اليها ، قبل قليل ، تدرس اللغة العربية بالعربية ذاتها ؛ لان طلبتها يدرسون هذه اللغة منذ البداية ، وخاصة في (دار العلوم ـ ندوة العلماء)؛ حيث ألف الاساتذة كتبا منهجية باللغة العربية لجميع الفصول والمراحل. أما الجامعات العصرية فان معظمها يدرس العربية ايضا ، ولكن بواسطة اللغة الانكليزية ، مثل : جامعة دلهي ، والجامعة الاسلامية (عليكرة) ،

والجامعات الهندية الاخرى ، لذلك تجد ان متخرجيها ، عادة ، لا يتقنون اللغة العربية كتابة ونطقا ، وانما يتقنون فهمها وادراكها فقط .

■ ذكرت ، د. ندوي ، في احدى محاضراتك بكلية الآداب في جامعة حلب ، ان لك طريقة خاصة ، مبتكرة في تدريس العربية . هل لك أن تحدثنا عن هذه الطريقة باختصار ، وعن النتائج التي توصلت اليها من خلالها ؟

■ **د. ندوي :** في الحقيقة ، اتيح لي ان ابدع طريقة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ولغير الناطقين بالاردية ، اعني : الاجانب والمواطنين الهندوسيين من بلادي . وهذه الطريقة ـ وهي طريقة الصوت والرمز ـ خاصة بالبالغين فقط ، وليست للصغار . ونحن نعلم البالغين الحروف الابجدية في البداية لا كحروف وانما كأصوات معينة . فمثلا : لا نطلق على الحرف الاول من الحروف الابجدية كلمة (الف) وانما نقول : هذا صوت « أ » ، وكذلك (ب) لا نقول : (باء) ، وانما نقول: هذا صوت (بَ) ، وهكذا .

اما نصف هذه الحروف فنسميها رموزا لها ؛ فنقول ، مثلا : « أَ + بَ = ابَ ، معنى كلمة Father الانكليزية » . وهكذا نعلم حرفي (أ) و (ب) ، وفي الوقت نفسه نعلمهم كلمة (ابَ) مركبة من هذين الحرفين . مثلا : ا + بـ + ي = ابي ، معنى كلمة Mrfather الانكليزية. وهكذا نعلمهم جميع الحروف الابجدية مركبين منها الالفاظ ، ومن هذه الالفاظ الجمل ذات المعاني . وطبعا ، اخترنا لهذه الفترة خمسمائة كلمة نلقنهم اياها في فترة مقدارها اربعة اشهر . وهذا التعداد في الالفاظ يسمى بالانكليزية (word Counfing) . وتستطيع هذه الكلمات الخمسمائة أن تؤهلهم للتعبير عما في انفسهم ، والكتابة عن اسرهم ومدنهم بجمل مختصرة بسيطة . ونحن ندرسهم ، في هذه الفترة ، من الصرف (الافعال الثلاثية) ، ومن النحو : بعض القواعد الضرورية ؛ لكي يتمكنوا

من كتابة الجمل بطريقة صحيحة . وهذه الطريقة تحتاج من اجل فهمها واستيعابها الى تشريحها على السبورة . وقد نجحت هذه الطريقة الى حد أن عددا من الطلبة الذين درّسوا لمدة اربعة اشهر وذهبوا الى بعض الاقطار العربية ؛ ليشغلوا هناك بعض المناصب ، لا يجدون صعوبة كبرى في التكلم باللغة العربية الفصحى .

▪ كيف أتيح لك ، د . ندو ي، ان تتوصل الى هذه الطريقة التي تخالف بعض القواعد الصرفية ؟ ثم أكانت ابتكارا محضا أم انك اعتمدت فيها على بعض كتب من سبقك ؟

▪ **د. ندوي** : لقيامي باعداد هذه الطريقة قصة طريفة . فقد طلب الي ـ قبل عشر سنوات تقريبا ـ احد اصدقائي وهو الدكتور بانرجي ـ مدير مدرسة اللغات الاجنبية التابعة للقوات المسلحة الهندية بدلهي الجديدة ـ ان اعطي دروسا خاصة لابنة مسؤول كبير في السفارة البريطانية بدلهي الجديدة ، واكد لي انها تعرف اللغة العربية نطقا لانها رافقت اباها وهو يؤدي خدماته في السفارة البريطانية ببيروت . فلما جاء هذا المسؤول بابنته الى بيتي لاقوم بتدريسها ؛ اكتشفت انها لا تعرف من العربية كلمة واحدة ؛ فاندهشت من ذلك ، وقلت لابيها : « ليس لدي الوقت الكافي لاعلمها العربية بدءا من الحروف الابجدية » ، ثم اتصلت بصديقي الدكتور بانرجي، وشرحت له الوضع؛ فالح علي الاثنان بان اقبل رجاءهما وأعلمها ، ولم يسلمالي بأي عذر . وهكذا قبلت رجاءهما ورجاء الفتاة مكرها ، ولكنني طلبت اليهم أن يمهلوني مدة خمسة عشر يوما لكي افكر في طريقة لتدريسها بحيث تتعلم في وقت قصير . وقد تصفحت خلال هذه الايام القصيرة عشرات الكتب التي تزعم انها تدرس اللغة اللغة العربية لغير الناطقين بها ؛ ولكنني وجدتها سقيمة وغير صالحة للقيام بالمهمة الموكلة الي . وهكذا جلست الى مكتبي ، ودعوت الله ان يلهمني من لدنه طريقة سهلة اتمكن بها من تعليم هذه الفتاة . وبعد تفكير وترو داما عشرة ايام اهتديت الى هذه الطريقة ، ثم جربتها ، وكتبت

ثلاثة دروس على النهج الذي حدثتك عنه ، ثم جربتها على الفتاة فوجدتها ناجحة جدا ، وقد ساعدني على ذلك ان الفتاة كانت في منتهى الذكاء والنضج والفكري ، والقدرة على دراسة هذه اللغة ؛ لذلك تعلمت اللغة العربية بعد اتقانها للحروف الابجدية ؛ بحيث تمكنت من كتابة بعض الجمل البسيطة ، وقد بلغت ــ بعد دراسة دامت شهرين ونصف ــ مرحلة من الالمام بالعربية كفلت لها القبول كطالبة في قسم اللغة العربية بجامعة اكسفورد ؛ تحت اشراف المستشرق الشهير مونت غومري واط .Mont Gomry watt

وكانت هذه التجربة حافزا لي لكي اكملها ، واجعلها طريقة صالحة لتعليم اللغة العربية ، وخاصة بعدما باشرت مهام رئاسة قسم اللغة العربية بالمعهد المركزي في حيدر اباد . وهكذا عكفت على اتمام هذه الطريقة بصورة علمية دقيقة حسب النظريات الرائجة لتعليم اللغات الاجنبية ؛ اذ اننا ؛ في هذا المعهد ؛ مسؤولون عن اجراء التجارب وابداع الطرق لتدريس اللغات الاجنبية ، ومنها العربية .

وقد اجريت التجارب على هذه الطريقة لمدة سنتين اثنتين ؛ فوجدتها طريقة كاملة من جميع النواحي ومقبولة لدى الاساتذة ؛ واقوم ، الان ، بتقديمها في كتاب الى وزارة المعارف في الحكومة المركزية لطباعتها ونشرها ولكي اسهل على المعلمين ان يجربوها ويدرسوا بموجبها في معاهدهم .

■ قدم الباحثون الهنود خدمات جلى لتراثنا العربي المخطوط ، ولغتنا العربية ... كما شرحوا بعض الدواوين ومجموعات الشعر ، ككتاب (الحماسة الكبرى) لابي تمام ، و(ديوان ابي الطيب المتنبي) .

والقارىء العربي مايزال يذكر الجهد الكبير الذي قدمه المرحوم عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، وابو الحسن علي الحسني الندوي ، وولي الله الدهلوي ، وغيرهم .

اريد ــ اذا سمحت ــ ان تذكرلي اهم الباحثين الهنود الذين عنوا بالتراث العربي المخطوط في الماضي ، ثم اهم المعنيين به في الوقت الحاضر .

■ **د. ندوي** : عني الباحثون الهنود منذ وقت طويل بالتراث العربي المخطوط ؛ فعكفوا على تحقيقه ونشره ، ومنهم :الشيخ عبد الحي الحسني الندوي ، والشيخ المحدث عبد الحق الدهلوي ، ... وشهاب الدين الدولت ابادي ، وغيرهم كثير .(٥) وفي الوقت الحاضر هناك لجنة من الباحثين بدائرة المعارف العثمانية ، في حيدر اباد ، تقوم بتحقيق ونشر التراث العربي القديم في مختلف الموضوعات والمواد . وقد اصدرت هذه اللجنة ، قبل زمن قصير ،مجموعة من الكتب ، اهمها:(تذكرة الكحالين)،. و(الحاوي) للرازي ، و(العيون) لابن سينا ، و(المنمق) (٦) ، وغيرها من الكتب الهامة .وبالاضافة الى ذلك حقق الباحثون الهنود كتبا كثيرة في الحديث ، واسماء الرجال ، والتاريخ ، والحساب ، والرياضة . كذلك حقق الشيخ ابو علي الحسن الحسني الندوي موسوعة كبيرة تتناول مختلف الجوانب العلمية والتعليمية ، والادبية ، والتاريخية .. من أقدم عصور الهند الى القرن التاسع عشر ، واسمها (نزهة الخواطر) للشيخ عبد الحي اللكنوي ، وتقع في سبعة عشر جزءا .(٧)

وقد قام الدكتور زبيد احمد بعمل جبار وقفه على دراسة العلماء المسلمين في الهند الذين خدموا التراث العربي واللغة العربية منذ بداية اتصال الهند بالعرب حتى عام ١٩٢٠ ، (٨) كما ان احد الطلبة الذين يحضرون للدكتوراه تحت اشرافي يعكف الان على تسجيل اسماء العلماء المسلمين في الهند ، الذين خدموا اللغة العربية والعلوم العربية الاسلامية في الهند .

■ بروفسور ندوي .. كان لك ، في احدى محاضراتك ، رأي نقدي في ما قدمه المستشرقون الاوروبيون للتراث العربي المخطوط . ويخيل الي ، من خلال ماقرات ، ان هناك فرقا جوهريا كبيرا بين ماقدمه

الباحثون الهنود عموما ؛وبين ماقدمه المستشرقون الاوروبيون للغةالعربية والتراث العربي .

هل لك في ان تحدثنا عن هذا الفرق من خلال خبرتك وتجربتك الشخصية ؟

■ **د. ندوي :** في الحقيقة ، ان المستشرقين الاوروبيين وقعوا في اخطاء فاحشة بالقياس الى دارسي الادب العربي واللغة العربية من الهنود؛ لان هؤلاء المستشرقين لم يعرفوا كثيرا من التغيرات التي طرات على اللغة العربية في شتى عصورها ؛ ولهذا لم يكن بعضهم ، مثلا ، يملك القدرة على التمييز بين امور بسيطة كـ (رغبت اليه) و(رغبت عنه) ، او بين (بَعد) و(بُعد) على مافيهما من سهولة . كما ان المستشرقين الانكليز خصوصا الذين درسوا العلوم الاسلامية وعلوم اللغة العربية لطلابنا لم يعلموهم اياها بشكل جيد وسليم ؛ لانهم ــ هم انفسهم ــ لم يتقنوها الاتقان اللازم . فهم ، كما تعلم ، لا يستطيعون نطق حروف (العين) و(الحاء) و(الخاء) ... كما لايستطيعون نطق (الصاد) و(الضاد) ؛ لذلك كان الهنود الذين تخرجوا من الجامعات البريطانية كاكسفورد او كمبردج ، لا يجيدون العربية حديثا وكتابة وفهما ... بالاضافة الى ان الطالب الهندي الذي كان يحصل على درجة (الماجستير) من الجامعات الهندية العصرية كان يكمل دراسته للغة العربية في مرحلة (الدكتوراه) باللغة الانكليزية في كمبردج ، فيحصل عليها ثم يعود الى بلاده ليعلم العربية التي لم يتقنها هو الاتقان السليم . وقد استمر هذا الوضع الى عهد الاستعمار البريطاني . وهنا يجب ان اعترف بأن الطلاب الهنود الذين نالوا (الدكتوراه) من الجامعات البريطانية ؛ حققوا مخطوطات عربية كثيرة وقاموا بنشرها ، كما كتبوا شروحا وحواشي لبعض دواوين الشعر ومجموعاته .

اما الطلاب الذين تخرجوا من الجامعات الهندية العصرية فقد قدموا خدمات جلى للغة العربية والادب العربي ، وزاد من قيمة هذه الخدمات

انه لايسمح لهؤلاء المتخرجين بالتدريس في قسم اللغة العربية الا بعد حصولهم على درجة (الدكتوراه) وبعد التأكد مـن صلاحيتهم الكاملة للتدريس .

وفيما يتعلق بأخطاء المستشرقين الاوروبيين الذين درسوا اللغة العربية والادب العربي ، فقد اتيح لي ان ادرس جميع كتب المستشرق الشهير مونت غومري واط ؛ فوجدت ، في هذه الكتب ، اخطاء كبيرة في كثير من المسائل والموضوعات . واظن ان اخطاءه تعود الى عدم فهمه العميق للمعاني التي تتطلبها الصياغة والاسلوب العربيان . واذكر ان كتابه عن (محمد بالمدينة) ، مثلا ، احتوى اخطاء عديدة ينم معظمها عن عدم القدرة على التعمق في التعابير الدقيقة في بعض الاحيان ، مما يدلل على ان كثيرا من المستشرقين الاوروبيين لم يفهموا اللغة العربية والادب العربي حق الفهم .

■ بالنسبة الى التراث العربي المخطوط في الهند ... نحن نعلم ان (حيدر اباد ـ الدكن) مركز هام من مراكز المخطوطات العربية في العالم .

ماعدد المخطوطات فيها ، وفي المكتبات الهندية برايكم ؟ ومانوع هذه المخطوطات ؟

■ **د. ندوي :** لا اذكر عدد المخطوطات العربية الموجودة في مكتباتنا ؛ ولكن هذا العدد موجود عند الاستاذ رياض المالح في المكتبة الظاهرية بدمشق .. فيمكنكم ان تتصلوا به وتتأكدوا من الرقم الصحيح .

اما المخطوطات العربية فلا تتمركز لدينا في مكتبات معينة ، وانما هي موزعة في مختلف المكتبات الهندية . وتوجد بصفة خاصة في مكتبة (بتنا) و(غامبور) و(لكناو) و(دلهي) بالاضافة الى حيدر اباد ـ الدكن . (٩)

وهذه المخطوطات متنوعة الموضوعات : فبعضها في علوم اللغة العربية وبعضها في التاريخ ، وثالث في الفقه ، وآخر في الطب والفلسفة ... الخ.

■ والآن ، د. ندوي ، ننتقل – اذا سمحت – الى محور آخر من محاور الحوار ، وهو الادب العربي الحديث . والسؤال الاول الذي يخطر في ذهني ، هو : كيف ينظر الباحثون الهنود الى الادب العربي الحديث في الوقت الحاضر ؟ ومن هم الادباء الذين تعرفوا الى ادبهم معرفة عميقة ؟

■ **د. ندوي** : احب أن أنوه – قبل الاجابة عن هذا السؤال – الى اننا ندرس، في كلياتنا وجامعاتنا العصرية، الادب العربي في شتى عصوره: بدءا من العصر الجاهلي ، وانتهاء بالعصر الحديث . ونحن لا نكتفي ، في تدريسنا لهذا الادب ، بجنس أدبي دون آخر ، وانما ندرس كل الاجناس، من : شعر ، وقصة ، ومسرحية ، ورواية ..

وباحثونا ينظرون الى الادب العربي الحديث نظرة استحسان وتقدير ، ويقرؤونه بتمحيص وتدقيق .. ومعرفتهم بهذا الادب تصل حتى فترة السبعينات تقريبا ، وقد تجد منهم من تجاوز ذلك ..

ومن الادباء العرب الذين نقف عليهم مع طلابنا : شوقي ، وحافظ ، والبارودي ، ومطران ، وباكثير ، والرصافي ، والزهاوي ... ونجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، ويوسف ادريس ...

■ هل وصلت اليكم اصوات : عبد السلام العجيلي ، او زكريا تامر ، أو حنا مينه ، او ادونيس ؟

■ **د. ندوي** : لا ... ويعود هذا الى صعوبة الحصول على ما يصدر من منشورات حديثة في الوطن العربي .

■ ومن الشعراء العرب الذين كتبوا شعر التفعيلة ... من تدرسون؟

■ د. ندوي : ندرس نازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، كما ندرس نماذج شعرية مختارة لكل من : نزار قباني ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الوهاب البياتي ، ومحمود درويش ، وغيرهم .

■ هل يميل الطلاب الذين يكملون دراساتهم العليا في معهدكم الى دراسة الادب العربي الحديث ؟ وما هي الموضوعات التي كتبوا فيها حتى الآن في نطاق هذا الادب ؟

■ د. ندوي : نعـم ، يميل طلابنا الـى الادب العربي الحديث ، ويقرؤونه بلذة ولهفة . . . وقد عمد بعضهم الى التخصص في هذا الادب، وكتب رسائل قيمة ، منها : (الأديبات السوريات من القرن التاسع عشر الى العهد الحاضر) و (مناهج تدريس الادب العربي الحديث في المعاهد الهندية الجنوبية) . وتقوم احدى طالباتنا الآن بدراسة الادب المهجري ، وبصفة خاصة : جبران خليل جبران . . كما يقوم آخرون بكتابة رسائل تتعلق بالادب العربي المعاصر عامة .

■ قلت لي ، بروفسور ندوي ، في احدى جلساتنا الودية : انك بصدد تأليف كتاب عن (تاريخ الادب الحديث في الوطن العربي) .

هل لديك تصور واضح عن حجم هذا الكتاب ، وعما يمكن ان يحتويه؟ أم انك ما تزال في طور الاطلاع على مادته ، وما يتعلق به ؟

■ د. ندوي : انا ، في الحقيقة ، ما ازال في طور الاطلاع على المادة الاساسية للكتاب ، ولكنني نشرت ، حتى الآن ، مقالات كثيرة تتعلق بتاريخ هذا الادب في بعض المجلات الهندية الناطقة بالعربية .

وسيكون الكتاب المشار اليه في خمسة مجلدات كبيرة . . . سأخصص احد أبوابها لتاريخ الادب الحديث في سورية .

■ تعلم ، د.ندوي ، انه قد حدث في الوطن العربي صراع بين الشعر العمودي وبين شعر التفعيلة ، وقد انتهى الامر لصالح الاخير في كثير من الاقطار العربية كسورية ، ومصر ، ولبنان ، والعراق ، وتونس ...

فهل يوجد مثل هذا الامر في الشعر الهندي الحديث المكتوب بالاردية؟

■ **د. ندوي :** نعم ، ان الصراع بين الشعر العمودي ، وبين شعر التفعيلة ، موجود في الشعر الهندي الحديث المكتوب بالاردية . كما هو موجود في الشعر العربي .

وقد بدأت حركة التحرر من القافية والروي في شعرنا الهندي منذ الثلاثينات ، وما تزال .

وانا ، في الحقيقة ، لا اميل كثيرا الى الشعر الحر ، وافضل عليه الشعر الموزون ، وان كنت ادرس الاول في بعض الاحيان .

■ تعرّف القارىء العربي الى الادب الهندي المعاصر من خلال بعض أعلامه الكبار ، كطاغور ، والامير خسرو ، وميرزا عبد الله غالب ، وتشاند(١٠) . وقد تمت ترجمة بعض اعمال هؤلاء الى العربية عن طريق الانكليزية او الفرنسية . ولهذا أثر كبير في قيمة هذه المعرفة ، كما تعلم . ومع ذلك احب ان اسألك ــ اذا سمحت ــ عن مدى علمية هذه الترجمات، وهل يمكن الوثوق بها في تكوين صورة واضحة عن هؤلاء الاعلام ؟ (اضرب لك مثالا على ذلك ترجمة الدكتور بديع حقي لروائع طاغور) ؟

■ **د. ندوي :** الترجمات العربية للأدب الهندي صحيحة وقيمة ، ويمكن الاعتماد عليها . وترجمة الدكتور بديع حقي لطاغور ممتازة ، وارى انه يمكن الوثوق بها الى حد كبير في فهم هذا الشاعر العملاق .

■ مرزا عبد الله غالب كان يكتب بالاردية الواسعة الانتشار في الهند ، اما طاغور فقد كتب بالبنغالية المنتشرة في القسم الشمالي الشرقي من الهند فقط (١١) ؛ ومع ذلك فقد اكتسب طاغور شهرة عالمية تفوق شهرة اي شاعر هندي آخر .

فما الذي اكسبه هذه الشهرة برايك ؟

■ **د. ندوي** : شعر طاغور ، كما تعلم ، ترجم الى الانكليزية ، بالإضافة الى ان طاغور زار كثيراً من البلدان والقى فيها شعره ؛ فتعرف إليه الناس ، واحبوه ... كما ان النزعة الإنسانية الموجودة في شعره لعبت دوراً كبيراً في ذلك . وهذا هو السبب الذي جعله يصبح مشهوراً اكثر من غيره من الشعراء الهنود .

■ القارىء العربي ، كما ذكرت لك قبل قليل ، يعرف القليل عن الادب الكلاسيكي الهندي ، ويجهل الكثير من الادب الهندي الحديث المكتوب بالعربية (او بالاردية او البنغالية) ... على الرغم من أن بعض المجلات الناطقة بالعربية والمعنية به او بغيره من الآداب الاجنبية ، حاولت أن تكمل هذا النقص وتسده ، ولكن صورة الادب الهندي الحديث ، في ذهن القارىء العربي ، ما تزال مشوشة وغائمة ومضطربة (١٢) ...

اريد منك ، إذا تفضلت ، ان تقدم لنا صورة بانورامية واضحة لهذا الادب : في بداياته وتطوره ، ثم الاتجاهات التي يسير فيها ، ثم اهم الادباء الهنود الذين يمثلون تياراته المختلفة في الوقت الحاضر .

■ **د. ندوي** : لا يمكنني في مقابلة كهذه ان اعطيك صورة كالتي طلبت ؛ لان هذا يتطلب وقتاً طويلاً جداً ، وراحة جسدية لست املكهما الآن ...

بالاضافة الى ذلك فان ذهني مكدود ، وانا اجهـز نفسي للسفر في صباح غد الى جامعة تشرين ، لذلك اعتذر ، وربما فعلت ذلك في فرصة قادمة ، إن شـاء الله .

■ هل تريد ان تقول شيئاً آخر في نهاية هذا الحوار ؟

■ **د. ندوي** : نعم ، اريد ان اعبر عن شكري وامتناني . وزيارتي هذه ، كما تعلم ، تاتي بموجب معاهدة تبادل ثقافي بين بلدي (الهند) وبين الجمهورية العربية السورية الشقيقة ... وقـد كنت اتمنى ان اتشرف بهذه الزيارة الكريمة منذ زمن ، اما الآن وبعد ان تحققت لي ، فاني اشكر الاساتذة والمسـؤولين الذين رحبوا بي في جامعات : حلب ، وتشرين ، وحمص ... ووفروا لي فرص الراحة والعمل .. وارجو أن تسمح لي الظروف بزيارة هذا القطر الحبيب مرة أخرى في المستقبل . وشـكراً .

متابعـات :

ملاحظـة : حرصت على ان اذيل حواري مع الدكتور الندوي بهذه المتابعات التي تكمل نقصاً في الإجابة او السـؤال ... او تلقي ضوءاً على بعض الاعلام المذكورين في الحوار ، والمجهولين ، تقريباً ، بالنسبة الى القارىء العادي .

واعتمدت في كثير من متابعاتي على كتاب الدكتور زبيـد احمـد : (الآداب العربية في شبه القارة الهندية) .

(١) لا يُعلم بالضبط متى وصل المسلمون الى جزيرة سيلان الهندية ، ويوضح البلاذري في كتابه (فتوح البلدان) أن بعض التجار المسلمين كانوا قد وصلوا اليها قبل الفتح الاسلامي للهند .

(٢) بقيت بلاد (السند) تحت الحكم العربي الاسلامي الى عصر الخليفة العباسي (المعتمد) . أي حتى : سنة ٢٥٦ هـ / ٢٧٩ .

(٣) من الشعراء الهنود الذين كتبوا بالعربية ، والتزموا أوزان الخليل : علي خان بن معصوم ، وعبد الجليل البلكرامي ، وأحمد الشرعي ، وغلام علي آزاد ، وغيرهم .
ويُعدّ غلام علي آزاد من الشعراء المهمين الذين يمثلون حركة (المثاقفة العربية ـ الهندية) .

ولد غلام سنة ١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م ، في (بلكرام) ، ثم تعلم الشعر من جده لأمه السيد عبد الجليل البلكرامي ، وترك عشرة دواوين شعرية ، وأرجوزة من بحر الخفيف تقع في حوالي ثلاثة آلاف وخمسمائة بيت ، كما أنه أنشأ عددا من المدائح النبوية ، جمعها في كتاب منفصل سماه (تسلية الفؤاد) .

وشعر آزاد لم ينتشر خارج الهند ، وذلك لأن الفترة التي عاش فيها لم تكن تسمح بتبادل الأفكار بين الهند والوطن العربي .

وقد كان آزاد مولعا باستعمال أنواع البديع والصور البلاغية ، كما أنه أدخل الى الشعر العربي تشبيهات هندية وسنسكريتية ، واستعمل في شعره العربي بعض أنواع البديع الهندي والسنسكريتي ، وذكر أمثلة لكل ذلك في كتابه (سبحة المرجان). توفي عام ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ .

انظر كتاب (الآداب العربية في شبه القارة الهندية ، الصفحات : ٩٩ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٥١) .

(٤) كما أن هناك تأثيرات أخرى ظهرت بفضل هذا اللقاء ، منها : أن العرب أخذوا عن الهنود الأرقام الهندية ، ولعبة الشطرنج ، والكثير من أسماء العطور والتوابل

والملابس (صندل ، مسك ، كافور ، فلفل ، هيل ، زنجبيل ، نارجيل ، موز ، ليمون ...) كما اخذوا الكثير من الانظمة والمصطلحات الفلكية (بارجة ، دونج ..) بالاضافة الى أن الاطباء العرب تأثروا بالطبيبين الهنديين تشركاه Charaka وسوسروتا Susruta ، اللذين نقلت مؤلفاتهما الى العربية في نهاية القرن الثامن واقتبس منها المؤلفون ، كما يقول أبو بكر الرازي .

(انظر : الآداب العربية : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧) .

(٥) عبد الحق الدهلوي : محدث هندي كبير . له مجموعة من الكتب ، أهمها : (الدرة البهية ـ رسالة صغيرة في المنطق) و (مقدمة المشكاة)و(الإكمال في أسماء الرجال) .

(انظر في ترجمته ، ووصف أعماله : الآداب العربية : ٩٦ ، ٩٧ ، ١٦٦) .

ـ شهاب الدين دولت آبادي : ولد في دولت آباد بالدكن ، في النصف الاخير من القرن الثامن الهجري ، وأكمل تعليمه في دلهي على أيدي علمائها المعروفين ، ثم هاجر الى قرية (جونبور) حيث عين قاضيا . وقد أظهر الملك (تيمور) اعجابه بمواهبه وعلمه ، فمنحه لقب (ملك العلماء) الذي استحقه بجدارة .

توفي سنة ٨٤٩ هـ / ١٤٤٥ م ، وترك عدة مؤلفات من بينها كتابا (الإرشاد في النحو) و (شرح الهندي) .

(انظر ترجمته ووصف كتبه في : الآداب العربية : ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٥٨ فما بعد) .

(٦) المُنَمّق : مؤلفه هو « محمد بن حبيب » صاحب كتاب (المُحَبَّر) . وقد نشر الكتاب محققا في الهند بعناية « خورشيد أحمد فارق » استاذ اللغة العربية بجامعة دلهي عام ١٩٦٤ . وحمل عنوان (المنمق في أخبار قريش) .

(انظر : مقدمة كتاب(المعارف) لابن قتيبة : ص (ت) ، تحقيق : د. ثروت عكاشة، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩) .

(٧) يذكر د. زبيد احمد في كتابه (الآداب العربية : ٢٥٨) إنه قد حقق من الكتاب سبعة أجزاء ظهرت في (حيدر آباد ـ الدكن) عام ١٩٥٧ ، فيكون الشيخ ابو علي الندوي قد أكمل تحقيق الأجزاء الاخرى التي كانت في حوزة عبد العلي اللكنوي نجل الشيخ عبد الحي .

(٨) د. زبيد احمد : هندي الأصل والموطن . عمل استاذا للادب العربي والفارسي في جامعة (اله آباد) ، وحصل بكتاب :

The Contribvtion of India to Arabic Literature

على درجة (الدكتوراه) من جامعة لندن عام ١٩٢٩ . وقد طبع الكتاب للمرة الاولى سنة ١٩٤٦ في (جاليفر) بالهند . ثم أعيد طبعه عام ١٩٦٧ في (لاهور) بالباكستان ، وفي لاهور أيضا طبع مترجما الى اللغة الأردية عام ١٩٧٣ .

ويتناول الكتاب موضوع إسهام الهند في الاداب العربية منذ القدم حتى سقوط دولة المغول عام ١٨٥٧ ، واستيلاء الانكليز رسميا على مقاليد السلطة في شبه القارة ، ومن ثم فان كل كتاب عربي ألفه هندي أو من يمت الى الهند بسبب يقع في مجال بحث هذا الكتاب .

والكتاب جزءان يؤرخ في الاول للاتصال والتأثير الفكري واللغوي المتبادل بين العرب والهند ، منذ القدم . أما الجزء الثاني فهو إحصاء عام للكتب والمخطوطات العربية التي أنتجتها الهند في العلوم المختلفة حتى عام ١٨٥٧ .

وقد ترجم الكتاب الى العربية الدكتور عبد المقصود شلقامي ، وصدر في بغداد عن وزارة الثقافة والفنون العراقية عام ١٩٧٨ .

(٩) يذكر د. زبيد أحمد في كتابه (الآداب العربية : ٧) أن جزءا من التراث العربي في الهند سافر الى أوروبا ، وبالاخص الى بريطانيا التي اقامت مكتبة منفصلة للتراث الهندي تحت اسم (المكتب الهندي) . أما معظم هذا التراث فقد بقي في مكتبات الهند الرسمية ، كالمكتبة (الآصفية) ومكتبة (بانكيبو) و (رواز ميور) و (ندوة العلماء) و (دلهي) ، وغيرها .

وهذه المكتبات تزخر بالمخطوطات العربية الهندية ، وغير الهندية . كما يذكر ، أيضا ، أن هناك عددا لا يستهان به موجود في المكتبات المنزلية الخاصة ، كمكتبة (أحمد حسين القلعداري) في كجرات البنجاب ، ومكتبة (مجدوية خانقاه) في حيدر آباد ـ السند ... بالاضافة الى وجود العديد منها في الزوايا والتكايا والأضرحة .

(١٠) مرزا عبد الله غالب : شاعر هندي يكتب بالأردية ، وليس هناك شاعر آخر يضاهيه في شاعريته . وهو ، في مستوى راق فنيا ، بحيث أن الناس يقولون : إن مرزا يكتب أمورا لا يفهمها غيره . وهو يتفلسف في الغزل ، وخصوصا الصوفي منه . له ديوان بالفارسية ، وآخر بالأردية . توفي عام (١٧٨٠) تقريبا .

ـ مانيشي برام تشاند : روائي هندي معروف ، ينتهي في منبته الى الطبقة البرجوازية ، وقد كتب عدة روايات جسّد فيها عواطف وخبرات الفلاحين الذين ينتمون الى درجة دنيا من السلم الاجتماعي . من أفضل أعماله (جَوْدان) وله : (رانغا بهومي) و (بريحاشرام) .

وقد أتيح لهذا الكاتب أن يصور في رواياته القرية الهندية ، وشخوصها بشكل قوي ورائع ، متأثرا في ذلك بغاندي الذي لعب دورا ملحميا من خلال اكتشافه (الفقر) كمصدر ملموس للطاقة الاجتماعية والسياسية .

(١١) البنغالية : من اللغات القومية المنتشرة في منطقة (البنغال) التابعة للباكستان . وهي لغة عميقة جدا ، كتب بها طاغور ، وتأثر بها .

والبنغاليون متعصبون لها ، حريصون على الكتابة بها ؛ ولذلك يجد الطالب البنغالي صعوبة في التعلم ، إذ عليه أن يدرسها هي ، ثم يدرس الأردية ، ثم الانكليزية ليقبل في الجامعات ، عموما ، طالبا عاديا .

أما الأردية : فهي لغة سبعين ألفا من مسلمي الهند ، كما أنها لغة الأفلام الهندية ولغة الشعب والشارع . وقد كان لها دور كبير في إثارة مشاعر الكره ضد الاستعمار البريطاني الذي ظل جاثما على صدر الهند مدة قرنين من الزمان ، تقريبا .

جدير بالذكر أن في الهند ست عشرة لغة رسمية معترفا بها ، ومئات اللغات ـ اللهجات الاخرى .

وما تزال الجرائد اليومية الهندية تصدر باللغة الانكليزية ، وخصوصا الكبرى منها ، أما الراديو والتلفزيون فلغتهما هي (الأردية) بالاضافة الى اللهجات القومية الأخرى.

(١٢) أقصد مجلات : (الآداب الأجنبية) السورية ، و (لوتس) الناطقة بلسان اتحاد كتاب آسيا وافريقيا ، و (ثقافة الهند) الهندية ، و (الهند) التي تصدر عن السفارة الهندية بدمشق ـ وقد ذكرت هذه المجلات ، طبعا ، للدكتور الندوي اثناء الحوار .

مطالعات

السريالية نهج الى المطلق
قراءة في كتاب
« عصر السريالية »

جمال عبود

وصاحب التسمية هو غيوم ابولينير وقد وقع اختياره عليها كاسم في آذار عن عام ١٩١٧ ، وذلك في رسالة وجهها الى بول ديرميه ، حيث قال انه يفضل تبني كلمة ما فوق الواقع ـ Surrealisme ـ على كلمة ما فوق الطبيعة ـ Surnaturalisme ـ وهذه الكلمة ما لبثت بعد فترة من دخولها المعاجم ـ ان اصبحت تشير الى مرحلة بعينها من تاريخ الادب ، فقد اختصت بمعناها تلك الحركة التي اتخذت من باريس مقرا لها في فترة ما بين الحربين العالميتين (١٩١٩ ـ ١٩٣٩) . وكانت « ثورية » في طبيعتها ومنحاها ، تقوم في جوهرها على رفض قاطع لكل القيم والاعراف القديمة .

هل كان من طبيعتها تلك ان لاقت الرواج والذيوع ،والى أي حد يمكننا ربط هذا بذاك . . ربما كان هذا سابقا لاوانه وعلى كل حال لانملك من القول في هذا المدخل الوجيز ــ الا ان نشير الى ان (أربعة عشر بلدا) شاركت في معرضها الذي اقيم سنة « ١٩٣٩ » .

ابولينير لم يكن صاحب البدعة والناطق باسمها ، فقط كان « كبير الالهة الاحياء » عند السرياليين الاول : (بريتون ، اليورا ، اراغون ، بيريه ، سوبو) وهؤلاء لم يخفوا اعجابهم بماكس جاكوب ، وبيكاسو وماتيس ــ ولورانسان ــ وروســو ــ ودوران ــ وبـراك ــ وفيرنان ليجيه ــ بل اقبلوا بفهم على كتابات نرفال وبودلير ولوتريامون ورامبو ، معلنين انهم اسلافهم ، وباختصار كما يحصل غالبا عند كل ولادة لمذهب جديد ــ وهو ما اراه منسحبا على الادب وسواه باستثناء العلوم . كان هاجس السرياليين ان يكتشفوا في الماضي ، القريب والبعيد على الســواء ، كل ما يمكن ان يكون لهم حجة وسندا وبهذا فقط يمكننا ان نفهم حماسهم في مشايعة كل من حمل توافقا عفويا معهم من الاسلاف وهو الذي يفسر ، في ذات الوقت ــ حنقهم ونقمتهم على من كان ضدا لهم ومخالفا .

وفي الواقع فان هذا المنهج الموجه لاستثمار « عفويات » الابــداع الســابقة عليه انما يكشف ، وببداهة ربما ، عن ان المدارس الادبية حينما تختط لنفسها الاساس والقاعدة فانها تضع العراقيل في وجه المبدعين من انصارها وتظل سمات دعمها واستمرارها مبثوثة في ثنايا الابــداع الذي لا تحكمه وتوجهه سوى العبقرية وحدها وعلينا بعد هذا الا نعجب حين نرى الى ان كبار الفنانين حازوا ثقة وولاء دعاة المذاهب والاتجاهات على ما بين تلك المدارس ، من ظاهر التضاد والخلاف . وقد اجد في هذا أساسا مهما من اسس وحدة الابداع في جوهره ، وعاملا يسمو به على « الحذلقة والقواعد العقيمة » ويبرر ، بما يكفي ، استمراره غــير اني لا آمن ان أعيا وأجهد إن بحثت عن تفسير هـــذا في دراســة المذاهب الادبية وتعاقبها ، وقــد يكون في بحث « المخيلة والابداع » مــا يكفي ولعلــه يكفي .

ولعل خير ما تأتي به المدارس الادبية في اول ظهورها ، وهو اول ما تأتي به ، هو وقوفها موقف رجل الادعاء والقاضي من كل ما سبقها من مذاهب واتجاهات وهو ما يحتم استعادة تلك السابقات في بدايات لها مماثلة ويتيح ، ولو على وهن ، تلمس الجوهر الضابط لسرائر الابداع والمبدعين .

حسنا . اننا الان نتذكر الكلاسيكية ، فنتذكر النظام ، والرقابة والتركيز ، والاختيار ونتذكر التركيب والقواعد ، ونتذكر ان اللحظة الكلاسيكية هي تلك التي لا يكون الفنان فيها امينا لقواعد فنه التي وضعها مرجع ثقة كارسطو وحسب ، وانما يكون فضلا عن ذلك مواليا لظرفه وبيئته ، وهو منسجم ، كفنان ، مع المعتقدات الاخلاقية والسياسية والجمالية لمجتمعه « وهذا هو ابداع الجماعة » .

ولا ننسى ان الكلاسيكي متخل عن كل خصوصية في الشاعر والافكار فهي مما هو عام ينوبه منه ما ينوب الجميع ، وهذه هي التبعية ومن الكلاسيكية الى الرومانتيكية ولا ينالنا الجهد حتى ندرك أنها : النقيض . ونروح نتذكر ، الثورة التحرر ، العزلة ، وهذا هو ابداع الفرد .

لقد كان في اسلوب الرومانتيكي ، تلقائية ، اهتبلها السريالي منه واجدا فيها « الطريقة الصحيحة للابداع الفني » .

ان دأب الرومانتيكية في ارساء ، قواعد واشكال لفن شخصي « من خلال البحث في الذات » هو المنهج السريالي بلبوسه الجديد .

ولكن هذا لم يكن رومانتيكيا فقط . انه ، قبل كل شيء ، محاورة « ايون لا فلاطون » حين يقول سقراط :

الشاعر ضوء ، شيء مجنح مقدس ، وهو لا يبدع ما لم يلهم ويفقد وعيه ويبطل فيه عمل العقل » .

والان حين نفتش عن سبب لعدائهم لكل ما هو كلاسيكي في اساسه ؛ لا نجده سوى في نفورهم الكبير من النظرة القائلة ان الادب تعبير عن المجتمع .

فرانسوا مورياك يقول : « الشبان يدافعون عن انفسهم ضد الواقع » والشبان ، ايامها ، يسكنهم ضيق وحنق من الجمود والرتابة الذي وصلت اليه واقعية بلزاك ، والآخرين وقد وجدوا العلة في « البواعث الواضحة المحددة وصيغ التحليل النفسي المسرفة في التبسيط . وغدت الواقعية ، عندهم ، ناقصة ، وغدا « الرفض والانكار البديل ، الذي كان ايجابيا ولعله ، في ايجاد نوع من المطلق ، وكان الرفض كل الرفض منصبا على الذكاء المنطقي وكان المنطقي هنا ان يسمو«اللاشعور الانساني» الى مرتبة عالية من القوة والعظمة السريالية . . .

انسان هذا العصر ، يقول فاولي ، مرغم على ان يعيش مرحلة التهديد بالحرب . لكن هل يبرر هذا كل هذا « القلق » و « اللاستقرار » ربما ، وعلى كل حال فان هذا « القلق » و « اللاستقرار » كان ، فيما يبدو هو الدافع وراء اكتشاف ما فوق الواقع ، وراء اكتشاف ما سموه « الواقع الاسمى » .

للدكتور والاس فاولي ، راي طريف وخطير . يقول :

« الانسان هو نفسه ، في اي عصر درسناه ومشكلاته هي عينها ، سوى ان التوكيد على وجه من وجوه تلك المشكلات ودرجة اهميتها امر متغير على الدوام وعمل الفنان واحد الى درجة كبيرة ودوره لا يتمثل بخلق مشكلة عصره ، انه يخلق اسطورتها وهي الصيغة التي تمكن عصره والعصور التالية من فهم تلك المشكلة والاحساس بها ، وهي التي تتيح فهمها ضمن سلم المشكلات الانسانية كافة » .

وفي السريالية ، عصرا ومذهبا ، يقول فاولي :

« وقد تكون المشكلة ـ الاسطورة ، وربما كان هذا سابقا لاوانه ، هي (اللاوعي) اي اسطورة المعرفة المستمدة من مادة النشاط اللاواعي للانسان » .

هذه الاسطورة ، ولنا هنا ان نحار ونفكر ، لم يساهم بخلقها فنان ، بقدر ما تدين الى ثلاثة دون سواهم :

آ ـ الفيلسوف هنري برغسون ، الذي درس (الحدس) وابرز الحاجة الى توسيع حدود الذكاء المنطقي .

ب ـ اندريه جيد الذي جسد بكتابه « الغذاء الارضي » مفهومه حول تحقيق الذات وتكاملها وتفهمها ، وارساء الاخلاق الذاتية .

جـ ـ سيغموند فرويد صاحب النظريات عن « اللاوعي » . وهذا هو ، ولعله ، اهمهم .

وهنا فان هذا (المنهج) يبدو امينا لرؤاه ، ويبدو ان سر انتشاره لم يعد سرا .

فالسريالي حين سمى نفسه مسمي المشكلة وواضع اسطورتها انصرف ، بوعي منه هذه المرة ـ وهذا ما اراه ، الى اكتشاف سر وجوده ، الذي هو اسطورته كما بدا له ، وكان هذا طبيعيا قبل ان يباشر فاعليته ويقرر فيما اذا كان سيستفيد مما هو شائع ومطروح من انماط السلوك المعروفة . لقد سبقته الدادائية (زوريخ ١٩١٦) ، وكانت عنيفة وخاطفة ، وكانت سلبية حيال المجتمع واللغة والدين والعقل ، وضد الادب خاصة . ومرة اخرى : هي الحرب ، او هكذا يجب ان تكون :

اندريه مالرو ـ وهو ليس سرياليا ـ يقول : « لقد نشأنا في عبثية الحرب » . وفي عبثية اول حروب القرن العشرين كانت سريالية القرن العشرين ، وفي جو سادته روح الهزيمة والرغبة في تحطيم القيم التقليدية

وفي ايام حرب سابقة (١٨٧٠) وجدت اول سريالية كشف عنها ، وكانت في آثار لوتريامون ورامبو .

لقد انتحر جاك فاشيه مصطحبا صديقه معه،ولم يترك سوى رسائله التي طبعت بعد موته : « رسائل من الحرب ــ ١٩١٩ » غير ان اندريه بريتون أخذ بأسلوب حياته وختامها ، وقال : « انني في المقام الاول مدين لجاك فاشيه » . مع ذلك ، ومع ان الهلاك والقدر والانتحار غدت مــن تشاؤمية وعدمية السريالي ، حيث رؤي انتحار فاشيه : تحقيقا شعريا ــ سرياليا ــ للذات ، مع ذلك كان هناك الحل الثاني ، وكان هو ، لحسن الحظ،الاجدى والثاني هو : الايمان بمعجزة الفن/اخذا عن الرومانتيكية/.

فالفنان صانع معجزات ، ومعجزته فنه ، وذلك لانه يملك موهبة : « الرؤيا الخارقة » . وكان اديهم ــ كما العلم والفلسفة للآخرين : طريق المعرفة وسرياليتهم كانت : « طريقة حياة ، ونهج يمكننا به ان نتقبل احاجي الوجود،ونتعلم في حياتنا اليومية التسامي على العجز،والانهزامات، والتناقضات ، والحروب . وعلى السريالي ان يكون « الصدى » ويتقن الغوص في احلامه » .

لقد توسط شارل بودلير بين نفعية الفن ولاغائيته ــ وهو ما يذكر بموقف توما الاكويني المعتدل بين قدرية الانسان وحريته ــ وقد وجد بأن الاثر الفني نتاج الخيال وهو ، مع ذلك ، صحيح . وذلك ان الشاعر حين يبلغ محور ذاته (محور المصير البشري) انما يشارك في وعي العالم ويوجد نقطة تماس بين ذاته والعالم ، وهذه هي ــ عندهم ــ اللحظة السريالية العظمى وبهذا فان الم بودلير وادجار آلن بو ، هذا الالم البطولي الفريد ، نوعا من التفكير قبل بلوغ تلك اللحظة ، وواضح هنا ما في هذا المفهوم (التطهير بواسطة الفن) من صلة بأرسطو وكتابه « فن الشعر » حيث يفسره السرياليون بوحي من التحليل النفسي ــ كطريقة لايجاد « التكامل والوحدة الحتمية العلمية والتسامي الشعري » .

ان معرفة الانسان لذاته ـ بعد مشاهدة ماساة ، لوحة ، قراءة قصيدة ، تعني انه عاش تجربة انسانية . وهذا يؤكد ، باكثر مما فعلت الكلاسيكية والرومانتيكية ، صلة الفن بنوع من التجربة الانسانية النفسية وبأثره العلاجي في الروح .

ومن فردية المزاج الرومانتيكي ، بمعنى حرية الفنان الذي عاش العزلة وحطم قيود المجتمع،في مقابل ارتهان الكلاسيكي بالاثر الذي يفرض عليه ان يكتبه ـ وهو الاثر الكامن سلفا في قواعد التأليف ومثل المجتمع ومعتقداته وحاجاته ـ هـذا المزاج الرومانتيكي ، الذي لاقى استجابة السريالي وتبنيه ، كان من شأنه رفض كل ارث ، وكان من الطبيعي ان يسعى وهو في عزلته التي اراد ، الى اكتشاف مصيره ، وابداعه .

لقد ادرك كل من الرومانتيكي والسريالي ، ان عالمه قائم في ذاته وانه « شخصي فريد » وعليه ان يكتشف عما هو أصيل وما يمكن ان (ينقل الى لغة كونية ويعمم) . اما الرومانتيكي فقد « حدس » هذا : واما السريالي فكان هذا هو منهجه .

والفنان لا ينتمي الى اي عصر وعليه ان يكتشف عالمه في ذاته وحدها .

ايزيدور دوكاس او الكونت « دولوتريامون » ـ الـذي ولـد في مونتيفيديو ١٨٤٦ ، وتوفي في مونمارتر ١٨٧٠/١١/١٣ عن اربع وعشرين عاما ـ هـو مـن استطاع ، على رأي السرياليين ، تجاوز (الحدس) الرومانتيكي الى « المنهج » السريالي .

وقد توفي الشاعر الشاب بعد عامين من نشر النشيد الاول من أناشيد مالدورور .

قد تعلو التجربة على الوصف ، ولدى محاولة افراغها في لغة تبدو وكأنها ماتت ، وهذا ينطبق على معظم شعر القرن التاسع عشر ، الذي

ظل اسير القواعد الجمالية وداء البلاغة الفتاك فالشعر يموت تلقائيا في اطار الجمود والرتابة . وعلى هذا كانت ثورة لوتريامون ورامبو .

لقد الحت السريالية على انه ليس ثمة فرق بين حالة الخلق الشعري وحالة الجنون ، ففي الحالتين يبرا الانسان من تقليده وموروثه ، ويرى كل شيء ، وخصوصا ذاته ، بطريقة جديدة وفذة . وهكذا يجيء وصف بول اليوار للسريالية بانها : « حالة عقلية » .

الناس ولعون بشكل خاص بالتاريخ وشؤون السياسة اما الفنان ففضوله ينمو ويتحول الى هيام هائل وقوة لا تقاوم ، حتى يغدو كائنا فريدا له قدرة على التحول والمسخ ، كما يشاءه وهذا هو موضوع « اناشيد مالدورور » كان يريد ان يساوي الاله .

وهنا فان طرافة مالدورور وميزته السريالية وفعالاته : هي في ولعه بالمطلق . وتصويره الاله صورة مؤنسنة متدنية ، فهو ليس ثائرا ضد الاله بل هو منافس له . وهكذا فهو يعكس بسخريته من المقدسات جانبا من ثورة واضعه على قداسة الاسلوب الرومانتيكي،بعبارته المصقولة المفخمة.

ان كلا من مالارميه ورامبو مدينان لبودلير بذلك الاعتقاد بوجود علاقة قائمة بالضرورة بين القصيدة والعرافة « السحر » وحين نرى الى ان التاريخ هو « حرية الانسان حيال الخير والشر » فان نهاية التاريخ هي نهاية هذه الحرية ، اما ما قبل التاريخ فهو مرحلة الخلق الالهي وحين نجد ان لوتريامون ورامبو : « نفذا الى نسخة خيالية من حقبة ما قبل التاريخ ، فصارا ، تارة ، الى الخير ، واخرى الى الشر ، مبينين انهما لا ارادة لهما في ذلك ، مبينين اكثر ان اسطورة ماقبل الزمن ، وماقبل تجسد التعبير عن الحب ــ العدم ــ هي اكثر حكايات الجنس البشري هولا » . عندها لابد انا مدركون معنى تلك العلاقة .

لقد امل رامبو في ان يرقى بروحه الى رتبه جديدة وذلك بالحط من ذاته الجسدية والاجتماعية وهذا يذكرنا ، ولاشك ، بطقوس التطهير واسرار التكريس التي وصل الانسان بواسطتها الى النشوة التي هي تحرير النفس من الجسد ومن المعلوم ان هذا ماتتلمذ عليه كل من فيثاغورث وافلاطون ، انه جوهر الروح اليوناني في ارادة الصعود نحو الوحدة الروحية ورامبو : « الانا شخص آخر » .

وهنا فان الكلمات اذا اريد لها ان تكون كما اوراق الآس التي توضع على الميت ، فان هذا معناه انها اكثر حقيقة من الاشياء الدالة عليها انها هي الحقيقة والابداع ، عندها يكون نوعا من اعادة تنسيق الكلمات ، لقد كان من هم رامبو وبيكاسو وكل السرياليين ان يقدموا : « طيفا قزحيا للحياة وان يبتكروا نسقا جديدا للاشارات» ، فالشعر ليس طريقة معرفة بالمعنى العادي للمعرفة ــ بل هو الطريقة التي بقيت لنا كي نتعرف الى الاساطير الانسانية بوجوهها التي لا تحصى وما دامت الاساطير شيئا غير معروف ، فان الكلمات التي تحملها لايمكن أن تعرف كذلك . على الشاعر ان يعرف ذاته اولا ، ماهية هذه الذات ولن يتم ذلك ، بالتقدم العقلي ، فالمعرفة العقلية تعمق معرفتنا بالاشياء وليس بذواتنا بل على الشاعر ان يجعل من روحه شيئا هائلا وذلك هو اسلوب الرائي وتلك هي طريقته المدروسة في احداث الاختلال في الحواس (الحب .. المعاناة . الجنون حتى لكأن الشاعر مطالب باختبار سموم الحياة حتى يحفظ « جوهرها» فالمعرفة اذن هي « معرفة الرؤيا » وهنا يصبح الحديث عن الكتابة الالية واللاشعور وحلم اليقظة والتخدير ، والنزعة السحرية ونقض الذاكرة وتمجيد الذات ... ،

ليس مشروعا فقط بل واجبا وملحا ايضا . وهذا هو الدور «الخطير» للكلمات التي هي ذاكرة الذات التي تخلق العالم ، العالم الذي تسعى

افكارنا ــ على الاثر لتسمو اليه . ليست الكلمات وسيلة المعرفة العادية بقدر ماهي الوسيط لنسيانها وهذه هي فوضى السريالية .

ان اكثر مايهدد الشاعر السريالي هو « الحقيقة الواقعة » او مانسميه بالواقع « فان تكن الكلمات اساطير قائمة بذاتها فانها هي في حد ذاتها نوعا فريدا من الحقيقة » ، والشاعر هنا « ملهم » ومبدع وهو صاحب تجربة روحية قد يحسبها البعض بديلا عن التجربة الدينية ، غير ان ذلك ليس صحيحا تماما فالسريالي يتطلع الى المجهول ــ مافــوق الواقــع والصوفي يتطلع الى المجهول مافوق الطبيعي وكلاهما راغب في اكتشاف الوحدة ، متخذاً من صفاء غرائزه ، حيطة له من الوقوع في التقليد الذي هو : « انفصال الذات عن الوحدة والوحدانية » . وبهذا نفسر اعتقــاد رامبو ان وحدة الكون شقا مطابقا في وحدة كل كائن فرد وبلوغ هذه الوحدة هو بلوغ لوحدة الكون وبهذا تجيء قصيدته « المركب السكران » .

في المنهج السريالي ان ابداع الشاعر ينبغي ان يتمثل في ترجمة ذاته بالشكل الذي يجدها فيه بكل الصدق المكن ، بحيث ان اسطورة فنه ليست الا اسطورة ذاته ، نفسها لقد وجد الكثالكة في رامبو ، على سبيل المثال ، « المصلوب رغما عنه » كما قال مرياك ، او « منصرف في حالة بدائية»على راي كودويل وهذا اثار حنق السرياليين وحفيظتهم على اعتبار انه « ترك مجالا لتفسير اشعاره وبعض افعاله تفسيرا دينيا » ، وفي زعمهم انهم هم الذين يوجهون العالم وليس العكس .

الا اذا قلنا ان رامبو عاش عصر الانفصال والنفي والشيزوفرينيا ، فهل يمكننا قراءة رامبو منطلقين من ان : كل عصر ينعكس في نتاجــه الشعري وان اعمق دراسة للحضارة تكمن في ادراك التجاوب الخفي بين الحياة والشعر . هذا مايراه ، على كل حال ، السيد الناقد فاولي .

لقد سعى مالارميه من خلال « هيروديار » الى توكيد مذهبه القائل بان القصيدة انما هي « تصوير الاثر الذي يحدثه الشيء ، لا الشيء نفسه» وحين نجد ان « هيروديار » تكاد لا تخرج عن معالجة موضوع العقم الفني وان المجال غامض وخرافي ، وانه موت في اوسع معانيه فان هذهالتشاؤمية تمثل ذروة قرن من التساؤل الفلسفي وهذا مايقربها من « سالامبو » فلوبير « سارة » فيليه دوليل ادم في مسرحيته الرمزية « آكسيل » . هذا الشعور بفراغ الحياة ، والذي رافق الرومانتيكية ، ربما كانالباعث على الاحساس بأن الكون فيض من حركة ابدية تنشد الاستقرار في مكان آخر « في الموت غالبا » . او على الاقل ربما كان هذا ماأراده نرفال وبودلير وفلوبير ورامبو وملارميه والسرياليون .

الشاعر واع لتغيرات كونه والعالم ولكنه بعيدا عنهـا يبني ابديـة « حقيقته » التي بديمومتها « الحركة والتغيير وهذا هو مايفعله فنه »

ان التفرد الفلسفي الذي يجمع الرومانسية والرمزية ومـن ثـم السريالية لايمكنه بحال الغاء مالالخيرة من خصوصية وجدية في مواجهة مسؤوليتها حيال طبيعة الفن والفنان .

لقد اثر غيوم ابولينير بسلوكه وشعره فيمن لحقه والسلوك ، ولعله كذلك ، هو طريقنا لاكتشاف غير العادي في كل ماهو عادي . هذا اذا وافقنا على أن الشعر « عواطف وصور » على اعتبار أن العواطف تجربة في المعرفة ، وان الصور هي تجسيد الشاعر لعاطفته ، ومن هنا ــ فيما ارى ــ وجب على المبدعين ان يهدموا التقليد الذي لم يخلقوا له . ولعل هذا مايفسر اننا غالبا مانفهم وجها واحدا للقصيدة ؛ هو ماتمنحنا اياه « معاني الكلمات الحرفية ، ولكنه ــ مع استمرار القراءة ــ لايظل هـو الوجه الوحيد . اننا ــ بطريقة او باخرى ــ نشارك الشاعر تجربتهمعاناة وخلقا ، وبوحي من هذه القراءة يمكن القولبأن الرومانسي سعىلرداعتباره

باعتزال العالم ولوم المجتمع والحبيبة اما السريالي فهو يسعى لاكتشاف الوحدة العاطفية بين الزيف والصدق بين الواقع ومافوق الواقع وبالفعل فان اعمق تعاليم السريالية تدور حول الوحدة او التوحيد » والقصيدة السريالية ماتخلو من كشف عن وجه من وجوه وحدة الكون الاصلية ، لقد اوضح بودلير ان الشعر طريقة معرفة وصار مالارميه فيلسوف هذه النظرية ولوتريامون ورامبو تتلمذا على ذلك ، غير ان ابولينير هو الذي بسط ذلك في جو من اللطافة والحنين بعيدا عن « نرجسية مالارميه وعنف رامبو » .

بريتون : في بياناته ، يشيد بجاذبية السريالية للشبان ، موضحا ان حرية الفنان في تحرره من قواعد الفن « ومؤكدا على اهمية الاحلام والحياة اللاشعورية . لقد انكر التناقض والتعارض في التجربة الانسانية ، فالعقل قادر على نفيهما ، وهو يقول :

« هناك نقطة مايبلغها الوعي ويبطل من خلالها الاحساس بالتعارض بين الحياة والموت ، الواقع والخيال ، الماضي والمستقبل الرفيع والوضيع، وبين مايعبر عنه وما يستعصي على التعبير » ويكون هذا في تمازج الحلم والواقع ، في واقع مطلق او سريالي . أما التناقض القائم بين نواميس الانسان ونواميس الطبيعة وخضوع كل منهما لنظام . يختلف عن الاخر فحله مرهون بيد « الصدفة ــ Iehacord » او الاتفاق ــ Coincidence وهنا تعود « الحرب لتطرح نفسها ، مرة اخرى ، كعامل في تشكيل الظاهرة ككل ، ونتذكر ــ من كل بد انهم ميزوا بين « الذات » و « الانا » الذات التي هي « مختلف القوى المسروقة من وعي الانسان » والتي لايطالها وعي ولا ضمير ، والتي يراها فرويد « ساحة صراع مهم اساسي » بين الحب وتدمير الذات حيث تتمثل اساطير الانسان وبعاد تمثلها وهذه هي التي يعتقد السريالي ان في وسعه تسجيل ماتمليه عليه من افكار ، في لحظة تغيب فيها رقابة العقل والسنن الجمالية والاخلاقية وعندها يكون الانبعاث التلقائي اللا ارادي .

مع ذلك وربما بسبب من ذلك ، ربما كان من المناسب القول بأن السريالية حالة ذهنية او نظرة الى الفن في تغير ونمو مستمرين وهذا هو على كل حال ، التفسير الوحيد ، المتوفر ، لتبادل خصومها وانصارها مواقفهم منها .

لقد رأى سلفادور دالي ان المعاني الخفية التي يجدها في الظواهر التي يدرسها انما منشاها نقده المنبي على الهلوسة ـ والهلوسة ، كما هو معلوم ولابد ، هي حال الانسان الذي يبدو معافى وسوي السلوك ، وفي داخله هدام كبير للعالم ، وبناء له في ذات الوقت ، ولكن على طريقته .

ولعل ابلغ ما وصف به فاولي « السريالية » قوله : « ان ما لا يوصف وما لا يعبر عنه يخنق الشعراء باستمرار » ، حتى انهم يضطرون للخداع والسريالية انبل انواع الخداع ، بيكاسو يعرف الفن بانه حرفة تنطوي على جانب تقني هو الذي لا يمكن تعلمه ، فهو ليس خبرة ، وانما (تجريب ومحاولة ومجازفة) ، وكوكتو في مسرحه يهتم بوجود الغموض ، ويعبر عن ذلك في احدى قصائده بقوله : (انا كذبة تقول الحقيقة) وان يكن الفن نوعا من الكذب الذي يقربنا من الحقيقة ، فان هذا على راي مونتين يشبه زينة المراة التي (تظهر) جمالها ، وتظل ـ اي هذه الزينة ـ (قناعا بمعنى ما) في آخر الامر .

والشاعر السريالي داخل في حياة كل الناس ، وهو الذي (يُلْهِم) ، وفنه بهذا المعنى قادر على الغاء الفوارق بين الناس وتطهيرهم ، فالسريالية وسيلة للكشف عن اعمق طبقات الضمير الانساني وبقدر ما تقود معرفة الذات الى معرفة الناس جميعا فانها تقود الى اتحادهم ولوتريامون يرى ان الشعر يجب ان يصدر عن « الناس جميعا » لا عن انسان فرد .

الشعر خال من المنفعة ـ بمعناها الاقتصادي ـ وهذا على الاقل ، سبب هام من اسباب استمراره ومن عجب ان يغلب على المرء اهتمام

بالشعر في سن مبكرة يفترض ان يكرسها لامور اكثر جدوى بالمعنى المعاشي . ان الفنان يمتاز بقدرته على ان يكون نفسه واي شخص يرغب ان يكون ويتجلى هذا في خلقه للصورة التي هي ابداع ذهني محض،ويعد الاندفاع اكثر ما يميز الصور السريالية وعندهم،ان اللغةهدفهابلوغ حالة من الصفاء المجاني او الشعر وقد تعرف الصورة بما فيها من قدرة على الكشف والصيرورة وبلا محدوديتها ذلك انها تضم وجوه التشابه والتضاد معا وهو ما جعل بودلير يدعوها بـ « منطق العبث » .

لقد برهن بيكاسو انها مسألة عباقرة مبدعون وليست مدارس ادبية فالفنان يحسب دوما حسابا دون ان يدري ، فهو يشارك في العالم ولا يصوره . انه يختار ويبسط ويشوه الى حد ما .

في تكعيبات بيكاسو التخيلي والنفسي هما المدهش واللاشعوري على حد تعبير بريتون وان تكن الطبيعة مظهر الاشياء فان الفنان هو الذي يجدد هذا المظهر ويغيره حتى نستطيع ان نرى الاشياء رؤية حقيقية،لقد كان بيكاسو رومانتيكيا في معظم مراحله ومع تعمق ملامحه القائمة ، الثورية الذاتية فقد ظلت مشكلته هي مشكلة الرؤيا ، وهي التي تعادل عنده التحول والنسيان غير انه حافظ على ثورية هدفه حين قصد الى تحرير رؤياه ، الامر الذي يذكر بنظرية رامبو في الرؤياوتحول النفس الى كائن مربع هائل ، وبهذا يفوق الفنان العراف والنبيوالساحربقدرتهعلى الكشف عن وجود حياة روحية لا تدركها الحواس تشارك في حياتنا اليومية باستمرار وهو : آخر مؤيد للاسرار وآخر مؤمن بثنائية عالمنا وآخر معلم للطريقة التي تمكننا من اقامة الصلة بالخفايا وتحويل الاسرار الى معقولات ، فهناك قيمة متعادلة للاشياء المرئية وغير المرئية .

لقد اكد البيان الاول للمعرض السريالي العالمي الثاني ، الذي افتتح في باريس في غاليري ماغت تموز ١٩٤٧ ، ان السريالية بحث عن اسطورة جديدة للانسان وقواها المكونة لها كامنة في معظم اشكال الفن العظيم ،

فالخلق الفني يتطلب مشاركة الوعي واللاوعي معا . فهي سريالية بهذا المعنى ، يقول المثال الانجليزي هنري مور :

« ان كل فن عظيم قد تضمن عناصر سريالية وتجريدية معا ، كما تضمن عناصر كلاسيكية ورومانتيكية ، لانه تضمن النظام والمفاجأة والذكاء والخيال والوعي واللاوعي » . وأن تكن السريالية الحت على استخدام الطريقة الآلية فان هذا ما حال دون تطور الفن السريالي بسبب من ضياع الوقت والجهد في البيانات والتعريفات حتى لكأن منجزات السريالية - يقول فاولي - لم تأت بعد .

لقد ساهمت السريالية في انتشال الادب الفرنسي من براثن الوجودية ذلك انها عنيت بالشعر وتركت للوجودية ان تستقل بالفلسفة وكان هذا طبيعيا، فرؤى الشعراء أعمق واخصب من رؤى الفلاسفة والشعر مرتبط بالاسرار الانسانية الاولية والازلية . .

واذا كانت الفلسفة تتناول تفكير الانسان في الكون في مرحلة معينة من التاريخ فان الشعر معني بما عرفه الانسان عن الكون« شعوريا ولا شعوريا» وعلى هذا فهو لا يحد ، بعكس الفلسفة ، بزمن . انه خلود الانسان الوحيد وهكذا يجده والاس فاولي .

السريالية هي « الحرية » كما عبر عنها بريتون ، وحين عالجت وحدة الانسان الفرد وسط عالم عبثي ، حيث تكون كل محاولة للتحرر باطلة ، فانها انطلقت من فراغ العالم وفساده مدفوعة بأمل وطيد نحو السماء اللامتناهية ، وهناك ثمة رواية سريالية ايضا والرواية السريالية هي التي تؤكد على (التردد والتغير) في الطبيعة الانسانية ، وتعيد خلق الانسان - الاله ، وهو لكي يتحول الى ملاك عليه أن يعرف المقدسات وبالمقابل فان تحوله الى شيطان يستلزم معرفة بتدنيس المحرمات والمقدس والمدنس بينهما ما بين الواقع وما فوق الواقع .

ان فن الكتابة هو تحويل تجربة الى تجربة الكتابة . والنفس تعيش في منفاها ولا تعود الى مكانها الطبيعي الا في تجربة الكتابة وان تكن الواقعية دون الشعر فان الميثولوجيا تعلو عليه والسريالية نهج استثنائي بواسطته تقوم الصلة بينهما . فالشعر ترويض للنفس وخلاص لها بآن .

عن الدادائية اخذوا الهدم واخذوا الحاحهم على الكتابة الآلية ومنه نفهم هجومهم على التفكير العادي واللغة العادية فاللغة البشرية يمكن أن تكون موجبة وعميقة اذا وجدت اسلوبا آخر للتعبير .

وحين قبلت السريالية بغموض الحياة والصلات الخفية القائمة بين المادة والروح ، بين الوعي واللاوعي ، فانما جعلت من نفسها مظهرا من مظاهر الرومانسية .

وحين اعترف السرياليون برامبو والثدا من روادهم ؛ فانهم نسبوا انفسهم الى وجه من وجوه الرومانسية هو الثورة على الوضعية الانسانية .

وكلمة قبل الختام :

ان اكثر ما يستوقفنا عند السرياليين قولهم ان الفن ليس غاية بحد ذاته وان على الانسان الا يقف عند حدود النظريات الجمالية والتأمل الفلسفي .

آراء

في الحداثة

د. نذير العظمة

الحداثة

ان نعيش في الحاضر وتوقعات المستقبل ، ان نلبي حاجاتهما ، ان ننطلق من نبضهما في تعاملنا مع الواقع والتراث ، ان نرفض النماذج المسبقة واللغة المسبقة والشروط المسبقة لعملية الابداع هـذه بعض ابعـاد الحداثة .

لكن كيف يمكن لشعرنا الحديث أن يتنكر لانساننا الحديث وهـل هناك شعر بلا انسان وانسان بلا ارض وارض بلا قضية كيف يمكن للمبدع أن يحطم دون ان يبني ؟! وحين يحطم المبدع ماذا يحطم ؟! هل يحطم التراث وهو كائن موجود في بنيته وتربيته أم يحطم العلاقات التي تربطه بهذا التراث ليكون اكثر حريـة واكثر تلبيـة لرصد التحركات الجديدة في نبض العصر ؟!

الابداع والتراث وجهان لحقيقة واحدة هي حقيقة الانسان المجتمع . التراث والاصالة ، الانسان والمجتمع وجهان لعملة واحدة فلا يجدينا ان نسكن في « بيزنطيا » ونجادل في طبيعة الشعر الواحدة او الطبيعتين انسان في تراث ام تراث في انسان ؟! الابداع لا يأتي من الفراغ ولا ينحدر الينا من عالم المثل أو من وراء الغيم رغم طاقاته الخفية واهتزازاته الكهربائية التي تهز مخيلة الشاعر وقلبه ولحمه وعصبه وتأخذ بيده الى زمن الولادة .

الا أن الشاعر انسان والانسان مجتمع والمجتمع ارض وبيئة وتاريخ واتجاه حضارة والانسان المبدع الشاعر انتماء وتجاوز في آن معا . يحددان علاقاته : اما بالانصياع فيكون التقليد واما بالتوفيق بين الماضي والحاضر فيكون الترفيع ، واما بالتمرد والثورة فيكون التجديدوالابداع والحركة . والابداع هو انبثاق من الشروط الوجودية لا من خلفياتها التراثية ، هو ولادة من اللغة ونسغها لا من النموذج والقاموس ، من الانسان ، الانسان المجتمع لا من الناموس . .

وهو انبثاق كالشمس من الليل لا الانفصام كما الغصن عن الجذع والجذع عن الجذور ، انبثاق هو حركة الابداع وقناته .

وقطعا الشمس هي غير رحم العتمة .

والغصن والجذع غير الجذر .

والجذع غير الفسيلة والبذرة الا ان بينهما حبل الولادة لاسرة النقيض .

والعودة الى الجذور كان ولا يزال يتئم الولادات الجديدة في كل الحضارات ، وهذه هي النهضة الاوربية التي مهرها النقاد بمصطلح الـ (RENAISSANCE)اي الولادة الجديدة . لم تكن لتكون لولا

تماسات اوربا وتفاعلاتها الحيوية مع نتاجنا الفكري والفني والادبي عبر الحروب الصليبية وصقلية والاندلس وجنوب ايطاليا وعودة الفكر الاوربي عبر هذه التماسات الى الاصول اليونانية خاصة في العلم والطب والفلسفة والادب .

واذا اردنا ان ندرك المكانة التي كانت عليها حضارتنا في نفوس الاوربيين فما علينا الا ان نقرا ملحمة دانتي ، كوميدياه الالهية في كتاب الجحيم حيث وضع ابن سينا وابن رشد في « الليمبو » مع كبار قادة فكر اليونان وفلاسفتهم باعتبارهما انهما حازا فضيلة العقل لا نعمة الايمان السماوية التي جاء بها فيما بعد السيد المسيح . فلم يستحقا في نظره عقاب النار او نعيم الجنة بل وضعا في منزلة بين المنزلتين لفضائلهما الفكرية . « فالعقل هو مطهر النفس قبل عبور برزخ القلب الى الايمان » على ما نستنتج من قراءتنا لدانتي وهيكيلية سلم الثواب والعقاب في نظره .

وابداع دانتي لعمل يعد المفترق للآداب الاوربية الحديثة التي توسلت اللغات الرومانسية المحكية بدل اللاتينية ، لم يكن بعيدا عن ابداعاتنا الادبية ، فقد اكتشفت حركة البحث الحديث مخطوطة لقصة المعراج في جامعة اكسفورد وجامعة باريز ترجمت الى اللاتينية والفرنسية والكاستيلية ـ اي الاسبانية القديمة ـ في آن واحد برعاية الفونسو العاشر ، ١٢٦٤ م. مما يؤيد نظرية آسين بلاسيوس في دراسته « الاسلام والكوميديا الالهية » ومؤثرات قصص المعراج على معجزة دانتي التي بداها (١٣٠٥) م شكلا وصورا ، رموزا ومضامين .

وقد حقق المخطوطة الآنفة الذكر بترجمتيها الفرنسية واللاتينية الاستاذ « سنديتو » واعاد تركيب النسخة الاسبانية لضياعها . مما أضاف توثيقا اساسيا على دراسة بلاسيوس المقارنة .

وكذلك اغنية رولان وشعر الحب الاوربي المبكر لاتزال تحمل الاصداء العربية في موحياتها ومناخاتها كما في صورها . وهذه ايضا قصة ابن طفيل الرمزية « حي ابن يقظان » في ترجمتها اللاتينية نجد سبيـل مؤشراتها الى قصة روبنسون كروزو لدانيال ديفو كما يعتقد المستشرق الانجليزي سير هاملتون جب ، وكذا مؤثرات كليلة ودمنـة والف ليلة وليلة على والتر سكوت وغيره .

ويطول بنا المقام ان نحن اردنا ان نتقصى الامثلة والادلة على مؤثرات آدابنا العربية على ادب النهضة الاوربية الناشئة مابين القرن الثالث عشر والسادس عشر اذ ليس هذا غرضنا في هذه المقالة .

ولكننا لا يسعنا الا ان نذكر الكتاب الذين يحاولون ان يتصدوا للمشاكل الابداع والخلق في حياتنا المعاصرة من ان الانفتاح لا يعني الهجرة الى رحم اخرى بقدر ما يعني الهضم والاستيعاب لتماساتنا وتفاعلاتنا مع الآداب الشرقية والغربية على حد سواء وفرزها عافية وقوة في اعمالنا وفكرنا الذي لا ينفصل على حياتنا ودواعيها وعن هويتنا وحضارتنا .

وشرط الانفتاح ان يكون انفتاحا الا يتعصب للشرق على الغرب او الغرب على الشرق . ان الشراكة الانسانية تقتضي التبصر والوعي لما لنا وما علينا كما تقتضي العدالة والمحبة اذ ما معنى ان اتعصب للوجودية أو الماركسية او الفرويدية وانا جاهل هويتي الحضارية وخزائنها الفكرية؟!

نتمرد على التراث ونحن نعرفه ، ربينا على نسغه وحليبه ، تمردنا على النموذجية فيه في علاقاتنا المبدعة معه لنخلق نماذجنا الجديدة ، اما أن يثور الانسان على تراث يجهله وخاصة تراثه هو . ان هـذا ليس من الابداع في شيء وليس من الحداثة ابدا . ان حداثة لا تستوعب ولا تمتص وتهضم جذور شروطها الحضارية هي حداثة مزورة والثورة

على التراث او التمرد عليه تبدأ بمعرفته لا بجهله . والحداثة بقدر ماهي انفتاح على الخارج فهي سفر في الداخل وتوغل فيه .

والابداع الذي يشق رحمه الحضارية يسكن في رحم اخرى كائنا ما كان هذا الابداع سمه ما تشاء ، والذين يريدون ان يستروا عورات قصائدهم بفوط المدارس الشعرية واهمون لان الاتجاهات الشعرية تنبع من الثقافة اياها ومن الحضارة نفسها من الرحم .

اذ لا يمكننا تأسيس مدرسة سريالية او رمزية في الشعر العربي ما لم نقم هناك مبرراتها الموضوعية والنفسية والفنية والا كانت ترجمة ونقلا او اختزالا . والاتجاهات الشعرية تولد من الرحم لا من الاذن . وتأتي من مكمن الخصب في ابداع الانسان لا من تبضعه في السوق الدولية .

والخير لمثل هؤلاء ان يترجموا شعرا لا أن يختزلوا قراءات شعرية ويدسوها في قصائد هي أبعد ما تكون من القصائد . نقرؤها فترن في خواطرنا اجراس ولت ويتمان او سان جون برس او هنري ميشو او بودلير الى آخر السلسلة ، لا اجراسنا أجراس حضارتنا واجراس وجودنا واشواقنا . والشعر – كالمسرح – حين يقرؤه القارىء او ينشده المنشد يخلف منعكسات نفسية وفنية وحضارية ترتبط بانسان وبارض ما وبحضارة ما وبقلب ينبض من تربة ذات خصوصية . انه قطرات دم مضيئة في الذاكرة ، ليس افيونا او حشيشا ، ليس مسكرا . انه لبناء الذات لا لتدميرها . انه لإضاءة النفس لا للتعتيم عليها . انه للاخذ بيد الانسان عبر قيم الجمال والخير والحق الى حياة افضل واجمل .

حتى في الطريق الى الهاوية وارتطام الجسد يضيء سقوط الشعراء . حتى في مجارير المدينة ورمادها يبدعون وردة الضوء . حتى في كبوة حزيران يهوون ليرتفعوا جلغامشا يغرز سيفه في صلف الاعداء ورئتهم .

فيا ايها الشعراء توقفوا قليلا في آخر القطاف والحصاد ، نقوا الزوان من قمح عطاءاتكم واملئوا سلالكم بثمر القلوب التي تنبض . نقد الذات فضيلة .

فالحداثة قبل كل شيء موقف يتسربل اللغة تسربلا جديدا . والحداثة رؤيا تفصل قامتها وتجربة تتوهج من الرحم ، انها الزمن الصعب فلا تتخلوا عنها للصيارفة . انها نزيف القلب لا فصده ، وشهوة اللغة المتنفضة من دم الولادة لا خصيها ، انها العودة الى الرحم والخروج منه زمنا جديدا ولغة جديدة تخاطب ذائقة الآخر ووعيه وتنفذ اليه . انها تقمص الكون وخلعه بلا احباط ، انها الدخول في العالم والخروج منه بألق الولادة . انها هوية لا حلية ، معركة لا قيلولة ، انها وثبة الروح ، حين يعثر الجسد ، قامة نابضة ، انها الخروج من زمن القتل ورماد الموت بالحياة الجديدة .

□ □ □

وثـــائـــق

جــورج لـوكـاتش

في الطريق إلى دمشق

اشـتفان اي اورشي
ترجمة : هشام سلمان

حينما حاولت في احد لقاءاتنا اطراء احد بواكير اعماله « نظريـة الرومانسية » ، التي كتبها أيام شبابه قاطعني لوكاتش بصبر نافـذ « انظر ، انا لم يسبق لي ان انكرت ، مطلقا ، ان هذا الكتاب قد الفه شاب موهوب بالحسية والفهم للعلاقة بين التاريخ والشكل الفني ... » وسرعان ما شهر ترسانة من الاسلحة الماركسية بوجه تصورات الشباب « المثالية » « الضارة » و « المضللة » .

انتابتني الدهشة ، وصرت انظر بريبة الى وجهه المحتقن بفعل هذا الهجوم العنيف ــ وكان هذا العمل الذي وضعه الشاب لوكاتش بين عامي ١٩١٤ ــ ١٩١٥ لم يكن سوى تهمة الصقت به ، ولا علاقة له بشيء . فجاة ، حتى انا شعرت ايضا ، انهما كانا شخصين مختلفين فعلا .

ساءلت نفسي : ترى هل سيتبادلان التحية اذا ما التقيا في احدمخازن بيع الكتب القديمة ؟ سيفعلان بدون شك ، قررت مع نفسي : وسيرد الرجل العجوز تحية زميله الشاب البادي الصرامة والعناد بايماءة باردة .

وفي الحقيقة ؛ عمل جورج لوكاتش كل مافي وسعه لنشر وترويج اسطورة شخصيتي جورج لوكاتش هذه ، ومانع كل محاولات اعادة طبع ونشر اعمال فترة شبابه ، الى ان اصبحت ممانعته مستحيلة بفعل طبعات جديدة ومتنوعة من كتبه والتي ملأت دور « القرصنة »(١)* اسواق الغرب بها . لهذا السبب قام لوكاتش بتزويد مؤلفاته هذه بمقدمات هي بمثابة ردود قاسية ورافضة لهذه الاعمال . اما بالنسبة لمؤلفاته الاخرى ، والتي كانت ماتزال مخطوطات ــ واهمها « فلسفة الفن والجمال » ــ فقد « نسيها » ، هكذا بكل بساطة : واعلن عن فقدانها . كما انه « نسي » ايضا مخطوطات متفرقة اخرى ، وملاحظات كتبها في دفتر في يومياته ، بالاضافة الى اكثر من ١٥٠٠ رسالة تضمنتها حقيبة يدوية اودعها احد صناديق بنك هيدلبرغ عام ١٩١٧ .

وقد نشأت روحه العدائية وداء النسيان التام الذي اصابه من نفس المصدر : رغبته في ان يصدق نفسه بأن انتماءه للحركة الشيوعية كان ولادة جديدة بالمعنى الكامل للكلمة . لذلك فقد عمل كل ما هو ممكن لتحقيق هذا الغرض ، ولكنه فشل في تمزيق هذه المخطوطات فاعتبرها تالفة .

خلف ستار نسيانه التام يختفي عدم اهتمامه ، ولكن ذلك لا يخلو من تقييم لهذه الاعمال ايضا .

عدد آخر لابأس به من المشاعر المؤلمة والذكريات التي واجهته في شبابه او التي ماتزال قائمة بذهنه ــ انتحار حبيبته الاولى إرما على وجه الخصوص ــ لابد أن تكون قد دفعته للبحث عن حالة اكثر طمأنينة

وراحة بالنسبة له : السلوان . وبالرغم من الاعتقاد السائد بأنه كان عارفا ، في باطنه ، بأن الرجلين متماثلان ، وبالرغم من ان الولادة الجديدة قد حدثت فعلا — وهي حقيقة لها اهميتها الغير القابلة للنقاش — فإن المولود الجديد كان الرجل السابق نفسه .

ان يوميات لوكاتش ١٠ — ١٩١١ ومقتطفات من حواره الروائي (الحكم) ١٩١٣ التي حررها ونشرها فيرنس .ل. ليندافي ، والمحفوظة في مكتبة وارشيف لوكاتش قد اثبتت قناعة تكونت لدي منذ فترة طويلة بضرورة اجراء بحث متكامل حول لوكاتش لاعادة شمل الوحدة المتناقضة بين شخصيته واعماله الكاملة . بعبارة اخرى وكما يقول هيغل « التأكيد على وحدة الانسجام والتناقض » .

ان بذل مثل هذا النوع من الجهد لتصحيح النظرة حول شخصية لوكاتش ومؤلفاته هو من روح لوكاتش نفسه طالما انه كان خلال كل مراحل حياته يشكك بقدرة المبدع في الحكم على اعماله بنفسه .

انه لمن الصعب جدا ، ومن خلال دراسة جزء من اعماله وحياته الخاصة فقط ان نعرف مقدار ارتباط قيم لوكاتش الجمالية ، الماركسية، ومنطلقاته في الحكم على المسائل المتجذرة عميقا في قراءاته النقدية ، بالقيم الاساسية التي ميزت فترة شبابه . ولكن من الممكن اعتبار مراسلات لوكاتش مع صديقه الموهوب ليو بوبر دليلا آخر على ذلك الارتباط . ويمكن لمس ذلك من خلال مقالته جماليات هيدلبرغ ، ونظريته في الرواية .

كما ان محتويات ارشيف لوكاتش التي توثق قضية غرامه بايرما شيدلر تسلط ضوءا كاشفا على شخصية الشاب جورج لوكاتش وتوفر الفرصة لاجراء المقارنة .

كبداية ، فقد كشف هذا الارشيف ان جورج لوكاتش كان شاعراً بالسليقة . كما انه من الملحوظ تماما ، حتى بالنسبة لاكثر القراءسطحية، بان لوكاتش قد زود كل اعماله الاساسية وفي جميع الفترات ــ بضمنها اكثر كتبه مثالية واكثرها منهجية ــ باهداءات . وعنون معظم هــذه الاهداءات الى نساء .

اهدى النسخة الهنغارية من كتاب « الشكل والمضمون » بشكــل مبطن الى ايرما ، بينما اهدى طبعة الكتاب الالمانية التي صدرت بعد المأساة الى ايرما شيدلر بالاسم . كتابه الشهير « نظرية الرواية » اهداه الى زوجته الاولى الينا اندريفنا غرابنكو . واهدى كتاب التاريخ والوعي الطبقي وكتاب « خصوصية الجمال » والكتب التي صدرت بعد ذلك الى زوجته الثانية جيرتروود بورتشتاير .

وتكشف لنا يومياته التي كتبها في شبابه ، والرسائل التي طبعت كملاحق لكتبه ان هذه الاهداءات لم تكن مجرد التفاتات . فمن المسلي ان نعرف كم من الوقت والجهد قد قضى لوكاتش في اقناع ايرما شيدلر بكتابة هذا الاهداء . وكم عدد نصوص الاهداء التي كتبها وغيرها قبل ان يرسي على نصه الاخير . وكم كان مهما لديه ان تكون الاعترافات السرية التي ضمنها مقالاته مقروءة بالنسبة للمقصودين .

وما هو اهم من ذلك في تلك الفترة من مراحل حياته ان لوكاتش قد استخدم مواضيعه بوعــي ، كأدوات ، يعبــر فيها عن مشاكلــه الشخصية . وحتى انه يشرح ذلك لايرما شيدلر « للمرة الثانية . اريدك ان تعرفي لماذا كتبت هذه المقالات ؟: لانني عاجز عن كتابة الشعر ، واريدك ان تعرفي مرة اخرى : من هو المقصود بهذه الابيات ومن اجعها في داخلــي » .

لنرجع الى مقدمة يومياته ليوم ٢٠ ايار ١٩١٠ : « المقالة حول فيليب تنضج اكثر وبقوة . يبدو ان هذه المقالة ستكون اصدق مقالة تعبر عن

ابرما . الحالة الشعرية للوضع الراهن ... هكذا ستكون لدينا سلسلة شعرية عظيمة وصادقة : جورج ، بيير هوفمان ، كير كفارد ، فيليب . الربط مع الآخرين سيكلف خسائر اكبر . روائيا : اجواء المواجهة ، كاسنر ، فلورانس ، رافينا ، ستورم . رسائل من ناج بانيا . الاكثر بعدا عن ذلك ـ ستيرن .. امزجة مسطحة لا جدوى فيها ، اختلاجات في الشتاء الذي يلي الانفصال . أرنست : الساعات التي تتبع حالة طلاق .

ولكن لوكاتش سوف لن يكون لوكاتش نفسه لو لم يفسر وضعه الشخصي نظرياً ايضاً . لذلك يتذرع لوكاتش برودلف كاسنر « الشاعر يعبر عن نفسه دائما حينما يغني ، فالأفلاطوني لا يجرؤ على التفكير في نفسه بصوت عال ولكنه يداوي الآم حياته من خلال اعمال الآخرين . يفهم نفسه من خلال فهمه للاخرين » . الافلاطوني هنا هو الناقد طبعاً .

اذن ، فالفيلسوف الذي بلغ الثانية والثلاثين يبحث في عمله النظري عن ردود لأكثر المسائل التي تتعلق بحياته الخاصة .

عام ١٩٣٩ ، وفي واحدة مـن اكثر فترات الماركسية بؤساً نشر لوكاتش مقالاً يقول فيه « ان اضراب الشعر والنقد مترابطة ومشتركة يكمل بعضها الآخر حتى لو انها بدت متعارضة » . ويلاحظ في مقالته هذه « ان تاريخ علم الجمال لم يعرف سوى نوعين من النقد اعتبرهما لوكاتش مثمرين ، وهما : النقد الشعري والنقد الفلسفي » . وبالرغم من أن لوكاتش قد تحاشى في تفصيلات مقالته هـذه ان يكشف عـن النزعات الشخصية التي تكتنفها ، وانه جعلها تتجاوب ظاهريا الى حد كبير مع الرؤى الفلسفية السوفيتية المعاصرة ، فإن الاصم فقط مـن لم يسمع كلمات لوكاتش تتحدث بوضوح ، ومن جديد ، عـن قضاياه الشخصية ويحاول تبرير نشاطه الخاص من خلالها ، ويتحدى لوكاتش في تحليله لتداخل العلاقة بين شـعر جوته وفلسفة هيغل ، يتحدى

قدرة جميع النقاد في ان يطلقوا احكاما على قضايا الموت والحياة دون الركون الى مقولات شعرية او فلسفية . لقد تبدت الوحدة التامـة التي تجمع شخصيتي لوكاتش الشاب والعجوز خلال الازمة الكبرى الثانية التي عصفت بحياته الخاصة . ففي عام ١٩٦٣ توفيت زوجته جيرترود بورتشتايبر فتملكته فكرة الانتحار ثانية بعد ان كانت تراوده بعد انتحار حبيبته إيرما شيدلر . وعلق قرار انتحاره بمسألة : ما اذا ثبت له بانه كان قادراً على مواصلة الكتابة ام لا .

لم يستطع مواصلة منهجه الادبي الفلسفي فانتابته الكآبة والوحدة ، ولم يتحرر منهما الا بمقالة كتبها .

في كتابته عن مينا بارنهايلم ـ لـ لسنغ ـ وبوحي من كتابه الشكـل والمضمون ، احيا لوكاتش ذكرى زوجته ، ولو انه لم يعبـر عن ذلـك مباشرة ، لكن المقصود بهذه العبارات واضح بـلا شك « حينما نتمحص حكمة مينا جيداً ، سوف لن تبدو لنا حكيمة على الاطلاق . ما هي إلا مجرد مسعى انسان محموم لمواصلة حياته المحسوسة ، والتي لا يمكن ادراكها إلا في الحيـاة المشتركة والحب . فهي في باطن روحهـا قويـة وشجاعة لا تهاب ، لذا فهي تخوض غمرة صراعاتها بنعومة ، بسحر ، وتصميم من دون محاولة لجذب الانتباه ، دون ايماءات ومـن دون ان تتأثر » . « وبما ان مينا قد انقذت حبيبها المعقد من هاويـة اليأس ، فشخصية مينا تؤكد اذن ، وحتى في مماتها ، المأساة التي تهدد حياة الشخص الذي ينجب لاجلها » .

ان مأساة مينا ـ موضوع هروب لوكاتش الشعري من المـوت في شيخوخته ـ كان مثل حياته الاعلى . كتب لوكاتش في يوميات ايرمـا يقول « اتمنى ان يكون هناك شخص ما ، ولكن من ؟ مـن هـو بالقـوة الكافية لان يكون مرآة (لا ان تعكس الضوء ، وانما مجرد مرآة) استطيع خلالها ، ان ارى بشكل اوضح . الاحظ ان مثقفين متميزين وشديدي

التأثير من امثال سيمل وبلوك ، ليس لديهما ما يمنحانه لي عمليا . انـا لا اتطور في الصراعات ، وانما اتطور بأسلوب اكثر ما يشبه بالنبات . لماذا استفدت في حياتي من مثقفين ملتزمين، مرنين ومندفعين من امثال ايرماوليو بالرغم من انهم قد وصفوا انفسهم ضمن حروف النوطة (مـن اجدهم اليوم تماماً بهذا الشكل ؟ ؟ لانهم كانوا كما اعتقد من القوة لان يـروا ما افكر به بالضبط ، ولكنهم لم يكونوا بالقوة اللازمة للخروج عن نفس الطريق ، اذا كانوا قد ابتداؤا من حيث ابتدأت .

من جهة اخرى كانت خياتهم الخاصة اكثر شـاعرية ودفقاً مـن حياتي ، لذا ، وعلى صعيد رحلتي الفكرية فقد اكتشفوا لي او دفعوني لاكتشاف اشياء ما كان مجرى حياتي اللاحسي ، اللاجنسي ، اللاعقلي ـ من الاساس ـ قادرا على اكتشافها » .

كان يكتب في كل مكان عن حاجته لأحد ما . وان هذا الاحد لا يمكن ان يكون غير ايرما . ايرما . . . ايرما مـن يستطيع ان يهمس لهـا بان « صمتها سيدفعه للحماقة » لن تعزز باشلئها افكاره المشتتة وتعيـد صقلها . اما سيمل وبلوك وبولاني فما كان بامكان لوكاتش غير ان يتمتم لهم بجملة واحدة « الخبرة تنفع ما انتهى من القضايا » .

وتنطبق هذه الملاحظات على حياة لوكاتش العجوز ايضاً .

اتذكره تماما يصحب مندفعاً الى زوجته ببنطاله القصير الفضفاض « انت تعرفين ما حدث لي مرة مع الموسيقى . . . . . » ويمضي مفسـراً ومحاججاً الفكرة التي تراوده . تستمع زوجته اليه ثم تتجاوب مـع ملاحظته « وعليك ان تضع في حسبانك ان . . . . . » وتبدأ بذكر بعض القضايا المتعلقة بالموضوع . ولم يكن رأيها اعتراضاً ولا سؤالاً وانمـا وجهة نظر اخرى .

استدار لوكاتش عائداً الى دراسته . توقف قليلاً عند الباب ثم ولج مكتبه ، ها هو قد اقتنص فكرة جديدة لابد ان يعالجها في الحال . لسوء

حظي طرقت عقلي فكرة ما ايضـا فتمتمت ببضعة كلمات موضحـاً . قاطعني لوكاتش موبخاً زاعقاً « كفى » وبطريقة لم يسبق له ان مارسها معي . بعد المأساة اوضح لي لوكاتش بوجـه خال مـن التعابير « علي الآن ، اذا كنت قادراً على انجاز اي عمل ، ان اتحول الى اسلوب جديد تماما في العمل . حتى الآن ، كنت قادراً على طرح كل افكاري الصغيرة على جير ترورد فتقوم بتصفيتها وتنقيحها ، وهكذا وبهذا المعنى تتحول كل اعمالي الى نوع من الانتاج التعاوني . ليس لدي من اكاشفه بافكاري الآن ، ويبقى علي ان انتقل الى اسلوب آخر . هذا اذا كان ذلـك مـا زال ممكنـاً » .

كمثل آخر فقد وصف لوكاتش في شيخوخته زوجته بنفس رغبات واحلام شبابه . « فهي في حياتها الخاصة اكثر شاعرية ، اكثر دفئاً ، اكثر انفتاحا واكثر انسانية [لا تخضع لخشونة الحيـاة التي تتمركز حول العمل] .

وهكذا تكون زوجته قد اضفت سعادة اكبر ، وقـد اكملت حياته اللا حسية ، اللا جنسية ، اللا عقلانية ـ من الاسـاس ـ او لنقل نمط تطور شخصيته العضوي الذي وصفه اشبه ما يكون بالنبات .

ان هذه الموضوعة التي تكررت في يوميات شبابه قد اختلفت بعـد واحد وستين سنة ، اي قبل وفاته مباشرة ، وذلـك في اللقاء المسجل لدينا : كالآتي « كل شيء بالنسـبة لي هو استكمال لشيء ما.في تطوري ، اعتقد انه لا وجود لعناصر لا عضوية فيه » اعود هنا الى النقطـة التي ابتدات منها . فلوكاتش نفسـه يعرف ايضاً بان حياتـه كانت تكامليـة ككل . لماذا اراد باصرار ان يشطرها الى جزئين منفصلين ؟ لـماذا اراد لنصف حياته الاول ان لا يصدق ، وان يطويه النسيان ؟ اعتقد اننـا سنجد الجواب على استفساراتنا في يومياته التي سيتم نشرها قريبا . المثقف والتلف الروحي . في تلك الفترة من عمـل لوكاتش حيث كـان

الافتراض بأن الحياة والفن يستثني احدهما الاخـر سائـدا . فالفن يستوجب العزلة ، يكبت ويسخر العلاقات الانسانية لأنه يتعامل معهـا كادوات مجردة . ان دعامة الحياة البرجوازية معادية للثقافة اساسا . والتكيف هنا يعني موت المثقف . « الخوف من التأثير المسكر للسعادة ، والخوف من الضياع في حياة هامشية » . كل هذه المخاوف في كفة ، و « إيرما هي الحياة » في كفة اخرى . التخلي عن الحياة بالنسبة له اذن هو التخلي عن إيرما بالمقام الاول . وطالما انه لا يتصور الحياة الا بالحياة مع إيرما ضمن حدود اجتماعية قانونية هي الزواج . هذه الحدود التي كانت ، على اي حال ، سترتبطه بنمط الحياة البرجوازية .

ان الصراع المأساوي بين الحياة والفن ـ الذي صوره تونيو كروغر وخبره من بعده بفترة طويلـة ادريان لفركوون جعلت لوكاتش يرفض السـعادة . موت إيرما ، وفكرة الانتحار التي تملكته بقوة انضجت لديه ادراكه الاولى لحقيقة ان العقلية الارستقراطية لتي رفعتـه لى قمـة فلاسفة العصر لم تعد قادرة على مده بحافز يبرر بقاءه .

في ملاحظة كتبها في المانيـا ، لاحظ لوكاتش « اصبح نمط حياتي تافها لي الحد الذي يعجزني عن معالجة قضايا ثقافية بحتـة . ولـن يخلصني من هذا المأزق غير المعجزة . ولكن كل شيء يبـدو لي فارغـاً وعقلياً . العقل فقط من يخلق التوقع بالمعجزة ، وليست هناك توقعات راسخة وخاضعة لارادة الانسان . ولهذا السبب فليست هناك توقعات معجزة قد تحدث واشعر ان وضعي باكمله عبارة عن محاولة مني للبقاء في جو من اللاعلاقية ، لانني سوف لن اكون مهيئاً لمواجهة حالة اليأس التي ستنتابني » .

ان لوكاتش يعرف ، وكما صـاغ ذلك بنفسه في حزيـران ١٩١٠ « ان انتظار المعجزة هو ، دائما ، احد اعراض الازمة » . ان توقع المعجزة

هو الضرورة الدينية التي اخرجت لوكاتش من اجواء العزلة التامة التي فرضها حول نفسه الى اجــواء وعلاقات اجتماعيــة جديدة . وحينما يتناول لوكاتش هذا الموضوع فهو يستخدم مرجعاً دينيا ايضـــا ينطلق منه « انا من النوع الذي (كنوع) حرم عليه تحقيق ماربه ، اذا لم تكن هنالك معجزة قد تحدث اذن ، وسوف لن اعيش لأرى دمشق اخرى (التي ستغير نوعي) ، حينها .... استطيع ان انسف دماغي » .

هكذا ، ومنذ بداية عام ١٩١٩ (٢) اراد شاؤول Saul ان يتحــول بمعجزة الى بولس Paul حتى يكون في مقدوره ان يختار الحياة بغض النظر عما سيلحقه هذا الخيار من خسائر في فنه . وكان عليه ان ينتظر عشر سنين اخرى حتى تنفرج ازمته الذاتية الطويلة وتنصهر في الازمة العامة للعالم المعاصر .

بانحيازه الى الحركة الشيوعية يكون لوكاتش قد كسر طوق عزلته ، ومع ذلك فقد عاودته نوباتها بين فترة واخرى ـــ وهو داخــل الحركــة بالطبع ـــ ولكن حتى طبيعة الازمة تغيرت بتغير لوكاتش ؛ واقتصر فعل هذه الازمات على المدى الذي يجد فيه كاتباً اجوبة مختلفة لأهم المســائل الحيويــة التي تخص شخصيته . استمرت التناقضات بــين الحيــاة والعمل ، وبين العزلة والتكيف تترك بصماتها على ظروفه المتغيرة ؛ لكن هذه التعقيدات تلاشت يوما بعد يــوم ليس من فكــر لوكاتش فحسب وانما من حياته اليومية الاعتيادية ايضـــاً .

ومع ذلك ، لم تكن هذه التعقيدات قلقا جديا من الحياة ؛ ولكنها استمرت كحالة خوف من حالة الانعزال والانطواء ، تلك الحالــة التي دفعته في الحقيقة الى التخلي عن ارائه النقية السابقة واطلقته ناشرا كل اشرعته على الطريق الجديد الذى اختاره مجتمعه الجديد وبأى ثمن .

تحت ظل مثل هذه الظروف لن يبقى لدينا شك في اسباب استياء بولس ــ Peul (بعد دمشق) من ذكرى الشاب شاؤول Saul . ولم يشهد التاريخ بولساً آخر مصراً مثل هذا الاصرار ، ولكننا نحن ، من تابعنا بطلنا يقطع الطريق الى دمشق ثانية بعد ان كان بعيداً جداً عنها يجب ان لا تراودنا اية وساوس « مزدوجة » حول شخصيته ، ويجب ان لا ننسى ان التاريخ هو تاريخ نفس الانسان .

---

(١) تطلق على دور النشر التي تنتحل مؤلفات الاخرين ومنشورات الدور الاخرى من دون ترخيص .

(٢) ٢٠ اذار ١٩١٩ حدثت ثورة المجالس المجرية . وهي اول ثورة اشتراكية في المجر استلم الحزب الشيوعي خلالها السلطة . دامت الثورة ١٣٣ يوما على غرار النمط السوفيتي واسقطت بتدخل خارجي من الجيوش الرومانية والجيكوسلوفاكية .

(٣) من الكتاب المقدس نعرف ان شاؤول Saul كان يهوديا متعصبا من اورشليم عرف في حينها باضطهاده للمسيحين . ثم حدث ان تعهد شاؤول مع فريق من جماعته في الذهاب الى دمشق لاحضار بعض المسيحيين مكبلين الى اورشليم . وفي الطريق الى دمشق انشقت السماء امام اعين شاؤول وجماعته ، وظهر نور صعقه ، واذا بصوت يكلمه ــ لم تسمعه جماعته . خاطب الصوت شاؤول « شاؤول ، لماذا تضطهدني » . قال له « من انت » فقال له : « انا يسوع ، لماذا تضطهدني يا شاؤول » . ثم اصابه العمى منذ تلك الواقعة .

وفي دمشق ، وفي احد سجونها حدثت المعجزة . يعود الوحي الى شاؤول الاعمى بهيئة انسان مسيحي (حانينا) ويطلب اليه ان يؤمن بالمسيحية ويبشر بها . وما ان وافق شاؤول حتى وضع الرجل يده على عيني شاؤول فسقط من عليها ما يشبه القشور وعاد اليه بصره . عاد شاؤول من دمشق الى اورشليم مسيحيا ليصبح اسمه القديس بولس الذي بشر روما وكورنثة .

اشتفان اي اورشي (١٩٣١) :

شاعر وكاتب مسرحي ، ناقد ومترجم . تعمق بدراسة لوكاتش ، وترجم بعض اعماله من الالمانية الى الهنغارية .

الف كتاب جورج لوكاتش : التعصب للواقعية . وكتاب « قصة كتاب نشر بعد موت مؤلفه » وهو دراسة في وجودية لوكاتش .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

